افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

تبرز عظمة الإسلام وتسامحه، منذ نزول الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم، في شتى الأمور التي تنظّم حياة الناس وتتوافق مع مصالحهم، دون هيمنةٍ لفريق أو إلغاءٍ لفكرة؛ إذ، أقر الإسلام كثيراً من القيم التي كان الناس عليها قبل وجوده، وكان «خياركم في الجاهلية خياركم في الإسلام»، وفي الممارسة الراسخة لشعائر الإسلام الأصيلة الثابتة خير رد على المشككين والمغالطين الذين يرومون هدم الصورة المتسامحة لهذا الدين. ومن ذلك، موضوع قراءات كتاب الله المنزل «القرآن الكريم»، حيث تعددت هذه القراءات بصورة متغايرة ومختلفة باختلاف اللهجات العربية (اللغات) السائدة وقت نزول القرآن الكريم، وقد كتب فيها العديد من الفقهاء والقراء: من السخاوي في جمال القراء، وابن الجزري في طيبة النشر، إلى عديد غيرهم من الفضلاء، حتى أن بعض الصحابة رضي الله عنهم لم يستوعبوا هذا الاختلاف لاختلافه عما عهدوه من تلاوة بلهجتهم المعتادة؛ ففي (حديث مرفوع): «أَخْبَرَنَا أَبُو الْحَسَنِ عَلِيُّ بْنُ الْقَاسِمِ الْبَصْرِيُّ، قَالَ: حَدَّثَنَا عَلِيُّ بْنُ إِسْحَاقَ، قَالَ: حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ حَمَّادٍ، قَالَ: حَدَّثَنَا إِسْمَاعِيلُ بْنُ أَبِي خَالِدٍ، قَالَ: حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مَيْمُونٍ، قَالَ: حَدَّثَنَا عُبَيْدُ اللَّهِ بْنُ عُمَرَ، عَنْ نَافِعٍ، عَنِ ابْنِ عُمَرَ: سَمِعَ عُمَرُ رَجُلا يَقْرَأُ الْقُرْآنَ، فَقَرَأَ آيَةً عَلَى غَيْرِ مَا سَمِعَ مِنَ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَجَاءَ بِهِ عُمَرُ إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ: إِنَّ هَذَا قَرَأَ آيَةَ كَذَا وَكَذَا، فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «نَزَلَ الْقُرْآنُ عَلَى سَبْعَةِ أَحْرُفٍ كُلُّهَا شَافٍ كَافٍ». قَالَ الشَّيْخُ الإِمَامُ الْحَافِظُ أَبُو بَكْرٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: هَذَا الرَّجُلُ: هِشَامُ بْنُ حَكِيمِ

بْنِ حِزَامِ بْنِ خُوَيْلِدٍ الأَسَدِيِّ.

إن علم القراءات من أجلّ المواضيع التي أقرها الإسلام، وجاء بها في قراءة القرآن بلهجات العرب الأساسية؛ ففي الحديث: روى البخاري ومسلم عن عبيد اللَّهِ بْنَ عبد اللَّهِ بْنِ عُتْبَةَ، أَنَّ ابْنَ عَبَّاسٍ حَدَّثَهُ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم قَالَ: «أَقْرَأَنِي جِبْرِيلُ عَلَى حَرْفٍ، فَرَاجَعْتُهُ فَلَمْ أَزَلْ أَسْتَزِيدُهُ فَيَزِيدُنِي حَتَّى انْتَهَى إِلَى سَبْعَةِ أَحْرُفٍ». زاد مسلم: قَالَ ابْنُ شِهَابٍ: «بَلَغَنِي أَنَّ تِلْكَ السَّبْعَةَ الأَحْرُفَ إِنَّمَا هِيَ فِي الأَمْرِ الَّذِي يَكُونُ وَاحِدًا؛ لا يَخْتَلِفُ فِي حَلالٍ وَلاَ حَرَامٍ».

وهذا تأكيد لرؤية النبي صلى الله عليه وسلم المتسامحة، فقد راجع عليه الصلاة والسلام جبريل في القراءة حتى أوصلها إلى سبع. ورغم وجاهة الهدف الجليل الذي أوجد من أجله علم القراءات في ترتيل القرآن الكريم وتجويده، إلا أننا نجد أن فيها أبلغ دليل على مفاهيم الحرية والديمقراطية وحقوق الناس؛ إذ، لم يكتف النبي صلى الله عليه وسلم بقراءة القرآن بلهجة واحدة، وإنما أعطى لجميع اللهجات الأساسية ذات الحقوق في قراءة القرآن بلهجاتهم، ولو نزل القرآن بلهجة واحدة لصعب كثيرا على بعض القبائل قراءة القرآن، ولألزمهم بنطقٍ لم يدرجوا عليه، ففي إحدى لغات العرب مثلا أنهم لا يهمزون، ما يصعب عليهم نطق بعض الكلمات كما في قراءة «ورش»، وهو الأمر الذي وافقه القرآن الكريم حينما نزل بالقراءات السبع أو العشر.

وفي هذا رسالة واضحة من الإسلام أتت لاحقا في استيعاب العديد من الشعوب، ومنع محاولة اختزال الإسلام في صورة واحدة، بل تأكيد على مفاهيم التعددية والحرية والتسامح، والتي وصلت إليها الشعوب المحِبّة للسلام والعدل في العالم، كنتيجة لتجاربها المريرة طوال العصور، بعيدا عن الإسلام.

وفي محور قراءات القرآن الكريم الذي تطرحه الجوبة، محاولة تسليط الضوء على هذا العلم الجليل الذي بات غريبا في بلاد كثيرة، حيث غلب الحرف الواحد في تلاوة القرآن الكريم، كما هيمن الصوت الواحد في غيره من أمور الحياة، رغم سعة الإسلام ورحابته التي وسعت الكثير، والتي تعني أن الإسلام ليس شعائر فقط، بل عالما كاملا من القيم والإبداع، لا ينتهي عند حد.

علم القراءات القرآنية وأبرز علمائه

■ خالد عبد اللطيف - المغرب

يعد علم قراءات القرآن الكريم دعامة جوهرية في ترتيل القرآن وتجويده، وفق قواعد دقيقة وقوانين مضبوطة وصارمة؛ ليتمكن صاحبه من اكتساب الأجر من جهة، وتقريب السامعين إلى جمالية صوت القارئ وحسنه، لاكتساب الخشوع والضراعة، وتسهيل حفظ القرآن الكريم من جهة أخرى. والدليل على أهمية الصوت في القراءة «أن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه كان قارئاً نديّ الصوت، يجيد تلاوة القرآن». وللتلاوة الجيدة أثرها لدى القارئ والمستمع في فهم معاني القرآن وإدراك أسرار إعجازه في خشوع وضراعة، وقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم فيه: «مَن أحب أن يقرأ القرآن غضاً كما أنزل، فليقرأه على قراءة ابن أم عبد» يعني «ابن مسعود»[1].

يقول العلامة أبو شامة «ظن قوم أن القراءات السبع الموجودة الآن هي التي أريدت في الحديث (أنزل القرآن على سبعة أحرف)، وهو خلاف إجماع أهل العلم قاطبة، وإنما يظن ذلك بعض أهل الجهل»[2].

«والحقيقة التي يقرها العلماء أن القراءات السبع ليست هي المعتمدة وحدها. وليست هي أقوى القراءات، بل هناك ثلاث قراءات تصل بالقراءات إلى عشر. وهي لا تقل قوة عن السبع.. بل قيل فيها ما هو أقوى من بعض القراءات السبع»[3] ويذهب بعض الباحثين إلى وجود قراءات أخرى مروية فوق العشر عددها أربع، وبذلك تكون جملة القراءات المعروفة أربع عشرة. وإن كان هناك ما هو أكثر من ذلك. لكن هذه هي التي ضبطت وجمعت. ويرجع العلماء شهرة القراءات السبع، إلى أن بعض المؤلفين في علم القراءات وقفوا في سرد علماء السرد عند سبع. لا لأنهم هم الموثوق بهم وحدهم. ولا لأن من عداهم أضعف منهم. ولكن هذا اختار حتى وصل إلى سبع ووقف. ثم اشتهر تأليفه وذاع، واشتهر تبعا لذلك مصطلح القراءات السبع.

ما ينبغي التنبيه إليه أن القراءات السبع المعروفة ليست هي الأحرف السبعة التي وردت في الحديث. وإن كانت القراءات شيئا من هذه الأحرف، سواء أكانت سبعا أو أكثر، وليس كل الأحرف؛ بعدما أصبح الخط الذي كتبت به مصاحف عثمان هو الفيصل، مع تواتر الرواية وموافقتها للغة العربية.

وترتبط القراءات القرآنية وقرائها بعهد الصحابة الذين أقاموا الناس على طرائقهم في التلاوة. ومن أشهر القراء (أبيّ، وعليّ، وزيد بن ثابت، وابن مسعود، وأبو موسى الأشعري وغيرهم). وعنهم أخذ الكثير من الصحابة والتابعين في الأمصار، وكلهم يسند إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقد قرأ على «أبي» جماعة من الصحابة منهم أبو هريرة، وابن عباس، وعبدالله بن السائب، وأخذ ابن عباس عن زيد أيضا.

وأخذ عن هؤلاء الصحابة عدد كبير من التابعين في كل الأمصار. كان منهم في المدينة (ابن المسيب، وعروة سالم، وعمر بن العزيز، وسليمان وعطاء ابنا يسار، ومعاذ بن الحارث المعروف بمعاذ القارئ).

وفي مكة (عبيد بن عمير، وعطاء بن أبي رباح، وطاووس، ومجاهد، وعكرمة، وابن أبي مليكة).

ومن الكوفة نذكر (أبو عبدالرحمن السلمي، وسعيد بن جبير، والحارث بن قيس، وعلقمة، والأسود، ومسروق).

ومن البصرة (أبو عالية، وأبو رجاء، ونصر ابن عامر، ويحيى بن يعمر، والحسن، وابن سيرين، وقتادة).

ومن الشام (المغيرة بن أبي شهاب المخزومي صاحب عثمان، وخليفة بن سعد صاحب أبي الدرداء).

قال السيوطي: (أول من صنف في القراءات أبو عبيد القاسم بن سلام، ومبادئ ثم أحمد ابن جبير الكوفي، ثم إسماعيل بن إسحاق المالكي صاحب قالون، ثم أبو جعفر بن جرير الطبري، ثم أبو بكر محمد بن أحمد بن عمر الدجوني، ثم أبو بكر بن مجاهد. ثم قام الناس في عصره وبعده في التأليف في أنواعها جامعا ومفردا وموجزا ومسهبا. وأئمة القراءات لا يحصون. وقد صنف طبقاتهم حافظ الإسلام أبو عبيدالله الذهبي، ثم حافظ القراء أبو الخير بن الجزري)[1].

ونقل عن الإمام الداني قوله إن: «أئمة القراء لا تعمل في شيء من حروف القرآن على الأفشى في اللغة، والأقيس في العربية، بل على الأثبت في الأثر، والأصح في النقل والرواية، إذا ثبتت عنهم لم يردها قياس عربية، ولا فشو لغة، لأن القراءة سُنة متبعة يلزم قبولها والمصير إليها»[2].

«ويميز العارفون بالقراءات بين القارئ والمقرئ تمييزا دقيقا يقوم على أساس التمكن الجزئي أو الكلي من القراءات، فالقارئ عندهم هو المبتدئ الذي شرع في الإفراد إلى أن يفرد ثلاثا من القراءات، فهو على هذا الحد قارئ. والمقرئ فوق ذلك، فهو العالم بالقراءات سبعا وعشرا، الراوي لها مشافهة، الناقل لأكثرها وأشهرها»[3].

وقد أسهم المؤلفون في القراءات في

الاقتصار على عدد معين. لأنهم إذ يؤلفون مقتصرين على عدد مخصوص من أئمة القراء يكون ذلك من دواعي شهرتهم، وإن كان غيرهم أجلّ منهم قدرا، فيتوهم الناس بعد أن هؤلاء الذين اقتصر التأليف على قراءتهم هم الأئمة المعتبرون في القراءات.

«وقد صنّف ابن جبر المكيّ كتابا في القراءات فاقتصر على خمس، اختار من كل مصر إماما، وإنما اقتصر على ذلك لأن المصاحف التي أرسلها عثمان كانت خمسة إلى هذه الأمصار. ويقال إنه وجه سبعة، هذه الخمسة ومصحفا لليمن وآخر إلى البحرين. لكن لما لم يسمع لهذين المصحفين خبر، وأراد ابن مجاهد وغيره مراعاة عدد المصاحف.. استبدلوا من مصحف البحرين ومصحف اليمن قارئين كمل بهما العدد، ولذلك قال العلماء: إن التمسك بقراءة سبعة من القراء دون غيرهم ليس فيه أثر ولا سنة. وإنما هو من جمع بعض المتأخرين فانتشر، فلو أن ابن مجاهد مثلا كتب عن غير هؤلاء السبعة بالإضافة إليهم لاشتهروا»[3].

وقال أبوحيان: «ليس في كتاب ابن مجاهد ومن تبعه من القراءات المشهورة إلا النزر اليسير، فهذا أبو عمرو بن العلاء اشتهر عنه سبعة عشر راويا، ثم ساق أسماءهم، واقتصر في كتاب ابن مجاهد على اليزيدي، واشتهر عن اليزيدي عشرة أنفس، فكيف يقتصر على السوسي والدوري، وليس لهما مزية على غيرهما، لأن الجميع مشتركون في الضبط والإتقان والاشتراك في الأخذ. قال: ولا أعرف لهذا سببا إلا ما قضى من نقص العلم»[4].

أنواع القراءات وحكمها وضوابطها

ميز العلماء بين ثلاثة أنواع من القراءات: متواترة، وآحاد، وشاذة، وجعلوا المتواتر السبع، والآحاد الثلاث المتممة لعشرها، ثم ما يكون من قراءات الصحابة، وما بقي فهو شاذ، وقيل: العشر متواترة. وقيل: المعتمد في ذلك الضوابط.. سواء أكانت القراءة من القراءات السبع، أو العشر أو غيرها. قال أبو شامة: «لا ينبغي أن يغتر بكل قراءة تعزى إلى أحد السبعة ويطلق عليها لفظ الصحة، وأنها أنزلت هكذا إلا إذا دخلت في ذلك الضابط، وحينئذ لا ينفرد بنقلها مصنف عن غيره، ولا يختص ذلك بنقلها عنهم، بل إن نقلت عن غيرهم من القراء.. فذلك لا يخرجها عن الصحة فإن الإعتماد على استجماع تلك الأوصاف لا على من تنسب إليه، فإن القراءة المنسوبة إلى كل قارئ من السبعة وغيرهم منقسمة إلى المجمع عليه والشاذ، غير أن هؤلاء السبعة لشهرتهم وكثرة الصحيح المجمع عليه في قراءتهم تركن النفس إلى ما نقل عنه فوق ما ينقل عن غيرهم»[5].

وللقياس عندهم في ضوابط القراءة الصحيحة ما يأتي:

١/ موافقة القراءة للعربية بوجه من الوجوه: سواء أكان أفصح أم فصيحا، لأن القراءة سنة متبعة يلزم قبولها والمصير إليها بالإسناد لا بالرأي.

٢/ موافقة القراءة لأحد المصاحف العثمانية ولو احتمالا: لأن الصحابة في كتابة المصاحف العثمانية اجتهدوا في الرسم على حسب ما عرفوا من لغات القراءة، فكتبوا «الصراط» مثلا في قوله تعالى:

«اهدنا الصراط المستقيم» «بالصاد» المبدلة بالسين، وعدلوا عن «السين» التي هي الأصل، لتكون قراءة «السين» (السراط) وإن خالفت الرسم من وجه. فقد أتت على الأصل اللغوي المعروف. فيعتدلان وتكون قراءة الإشمام محتملة ذلك.

والمراد بالموافقة الاحتمالية ما يكون من نحو هذا، كقراءة: (مالك يوم الدين)[10]، فإن لفظة «مالك» كتبت في جميع المصاحف بحذف الألف. فتقرأ «ملك» وهي توافق الرسم تحقيقا، وتقرأ «مالك» وهي توافقه احتمالا. وهكذا، في غير ذلك من الأمثلة.

ولا يشترط في القراءة الصحيحة أن تكون موافقة لجميع المصاحف، ويكفي الموافقة لما ثبت في بعضها، وذلك كقراءة ابن عامر: «وبالزبر وبالكتاب»[11] بإثبات الباء فيهما، فإن ذلك ثابت في المصحف الشامي.

٣/ أن تكون القراءة مع ذلك صحيحة الإسناد: لأن القراءة سنّة متبعة يعتمد فيها على سلامة النقل وصحة الرواية، وكثيرا ما ينكر أهل العربية قراءة من القراءات لخروجها عن القياس، أو لضعفها في اللغة، ولا يحفل أئمة القراء بإنكارهم شيئا.

تلك هي ضوابط القراءة الصحيحة، فإن اجتمعت الأركان الثلاثة:

أ: موافقة العربية.

ب: رسم المصحف.

ج: صحة السند.

فهي القراءة الصحيحة، ومتى اختلّ ركن منها أو أكثر، أطلق عليها أنها ضعيفة، أو شاذة، أو باطلة.

والغريب في الأمر أن النحاة دخلوا على الخط، وذهبوا إلى تخطئة القراءة الصحيحة التي تتوافر فيها تلك الضوابط. لمجرد مخالفتها لقواعدهم النحوية التي يقيسون عليها صحة اللغة؛ فإنه ينبغي أن نجعل القراءة الصحيحة حكما على القواعد النحوية واللغوية. لا أن نجعل هذه القواعد حكما على القرآن. إذ القرآن هو المصدر الأول الأصيل لاقتباس قواعد اللغة. والقرآن يعتمد على صحة النقل والرواية فيما استند إليه القراء على أي وجه من وجوه اللغة. ولقد تنبّه أحد النحويين والمسمى أحمد ابن يحيى ثعلبا إلى خطئه في تخطئة القراءة الصحيحة فقال: «اشتغل أهل القرآن بالقرآن ففازوا، واشتغل أهل الحديث بالحديث ففازوا، واشتغل أهل الفقه بالفقه ففازوا، واشتغلت أنا بزيد وعمرو، فليت شعري ماذا تكون حالي في الآخرة»[12].

وعن زيد بن ثابت قال: «القراءة سنّة متبعة»[13] قال البيهقي: «أراد أن اتباع مَن قبلنا في الحروف سنّة متبعة، لا يجوز مخالفة المصحف الذي هو إمام، ولا مخالفة القراءات التي هي مشهورة، وإن كان ذلك سائغا في اللغة»[14].

القراءات القرآنية في المغرب وأعلامها

لقرون طويلة ظل المغرب بلدا منفتحا على المشرق، متمسكا بالدين الإسلامي الحنيف، ناهلا من المنابع الشرعية، مستفيدا من ذلك التدفق المعرفي الباهر لأئمته وعلمائه ومذاهبه، راغبا في صيانة الأصول، ومحافظا على مواكبة التطور الحاصل في العلوم الدينية

والشرعية والفقهية.

وقد اختار المغاربة الأقدمون رواية ورش عن نافع، مثلما اختارها جيرانهم من أهل الأندلس منذ أن أدخل هذه الرواية -عن طريق الرحلة إلى المشرق- محمد بن وضاح القرطبي (ت ٢٨٦هـ) عن عبدالصمد بن عبدالرحمن العتقي، عن ورش المصري، عن نافع بن أبي نعيم إلى الأندلس، وفي ذلك يقول أبو عمرو الداني: «ومن وقته اعتمد أهل الأندلس على رواية ورش، وكانوا قبل معتمدين على قراءة الغازي بن قيس بن نافع»[11].

وقد نقل الشيخ محمد الطاهر بن عاشور عن ابن رشد، أن سبب اختيارهم لهذه القراءة بهذه الرواية يعود إلى ما فيها من تسهيل الهمز، وكان مالك بن أنس يكره القراءة بالنبر، أي بتحقيق الهمز في الصلاة، لما جاء من أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم تكن لغته الهمز، أي لم يكن يظهر الهمز في الكلمات المهموزة مثل: ياجوج وماجوج ومثل: الذيب في الذئب ومثل: مومن في مؤمن.

ولا يخفى أن في اختيار المغاربة هذا حكمة الجمع بين فقه عالم المدينة مالك بن أنس الأصبحي[15] وقراءة مقرئها وإمامها نافع بن أبي نعيم المدني، مع العلم أن نافعا شيخ مالك في الإقراء، ومالك شيخ نافع في علم الحديث.

لقد وضح الدكتور إبراهيم الوافي عشرة أسباب لاهتمام المغاربة بالقراءة القرآنية نذكرها على الشكل الآتي:

١/ مكانة كتاب الله في نفوسهم: باعتبار القرآن الكريم ظل محط عناية وإجلال وتقدير لديهم، وصار يمثل كل شيء في حياتهم وثقافتهم وواقعهم الحضاري والعمراني[16]، ومن ثَمّ فهم يعتزون به ويعتنون بحفظه في درجات أعلى وأدق.

٢/ وفرة المقرئين بينهم: لقد ظل القرآن الكريم مطلبا روحيا بالنسبة لمجموعة من القراء فسعوا إلى حفظه.

٣/ أثر النصوص الحديثة الواردة في الترغيب في حفظ القرآن الكريم وتحفيظه: من ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: «من قرأ حرفا من كتاب الله فله به حسنة، والحسنة بعشر أمثالها، لا أقول (ألم) حرف ولكن (ألف) حرف. و(لام) حرف و(ميم) حرف»[17] وقال أيضا: «إن الذي ليس في جوفه شيء من القرآن كالبيت الخرب»[18].

٤/ تشجيعات المجتمع وأولي الأمر: لقد كانت نظرة المغاربة إلى حفظة القرآن والقراء المهتمين بالقراءات القرآنية نظرة ملؤها التشجيع والاحترام والتقدير، ويتطوع المحسنون من الناس بأوقاف من ممتلكاتهم على الحزابين من القراء[19]، أو على مدرسة قرآنية[20]، تشجيعا على المضي في العناية بالقراءات القرآنية، ثم ما يخص به بعض أولي الأمر هؤلاء الحفظة من الإكرام والتوقير والاحترام.

فقد كان السلطان الحسن الأول كما تذكر كتب التاريخ «ينزل على سيدي الزوين في مدرسته بالحوز تشجيعا منه لما يقوم به من جهود في خدمة القراءات القرآنية»[21]، كما كان يعفي كل من حفظ كتاب الله بالقراءات السبع أو العشر من الأعمال الشاقة[22]. وأكثر من ذلك كان يخص حفاظ «خليل» بمرتبات

شهرية[٢٣]، ويقوم بتقريب شيوخه من العلماء ويوليهم الوظائف السامية إكراما لهم[٢٤].

كما سعى السلطان مولاي عبدالعزيز على اتباع سنة أبيه ونهجه، حيث فسح المجال لأشهر عالم ومقرئ مجود في المدينة المنورة، ليستقر في المغرب، وينشر علم التجويد التطبيقي بين طلاب العلم في فاس، ويؤلف في ذلك مؤلفا يهديه إلى السلطان مولاي عبدالعزيز، ويطلب منه إقامة مدرسة خاصة بتدريس هذا الفن»[٢٥].

كما أمر السلطان المولى عبدالحفيظ بطبع «تفسير» أبي حيان الغرناطي.. الذي اهتم فيه صاحبه بتتبع القراءات القرآنية والتحقيق فيها مع مَن سبقه من المفسرين، مثل الزمخشري، وابن عطية[٢٦]، كما كان شيخ هذا السلطان في القراءات القرآنية لا يفارقه، وولاه قضاء فاس الجديد من باب الإكرام والبر والاحترام[٢٧].

وسعى السلطان محمد الخامس إلى تشجيع المقرئين والمجودين والمفسرين والباحثين في علم القراءات القرآنية[٢٨]، وحذا حذوه الملك الحسن الثاني.. فقد دعا العلماء إلى طبع كتاب «المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز» لمؤلفه العلامة الأندلسي عبدالحق بن أبي بكر بن عبدالملك الغرناطي المعروف بابن عطية.

٥/ استساغهم لنقلية القراءات.

٦/ دواعي المنافسة والغيرة.

٧/ التخوّف من آفة النسيان.

٨/ التأثر بالأقارب.

٩/ دافع الرحلة.

١٠/ الرغبة في الحفاظ على كتاب الله غضا طريا كما وصل إلينا وصيانته من الضياع.

تاريخ القراءات القرآنية في المغرب وأهم شيوخها المؤلفين

من المعلوم تاريخيا أن مدرسة القراءات القرآنية في المغرب، لها علاقة وطيدة في النشأة والظهور والاستقلال بالمدرسة الأندلسية[٢٩]، وتعد من الوارثين الشرعيين لعلم هذه المدرسة القديمة الأصيلة التي أنجبت علماء أفذاذ في علم القراءات، ما يزال ينتفع بعلمهم منذ القرن الخامس الهجري إلى اليوم[٣٠].

أمام التحفيزات والتشجيعات التي قام بها أولي الأمر في المغرب والعناية بالعلماء وتقديرهم، شد الرحال مجموعة من علماء الأندلس إلى المغرب على اختلاف طبقاتهم وتباين درجاتهم العلمية، وشرعت مدارس القراءات القرآنية تتشكل في المغرب منذ القرن السادس الهجري[٣١]، ثم بدأت تقف على جهود قراء مغاربة، وبخاصة في مجال التأليف الذي برعوا فيه وتفوّقوا، في حين اتجه العلماء المهاجرون من الأندلس إلى ميدان تدريس القراءات[٣٢] وتخريج أفواج من الطلبة.

وقد رصد الباحث المجراد السلاوي تنامي هذه الطفرة العلمية/القرائية في المغرب فقال: «ولما كانت قراءة نافع رحمه الله تعالى سُنّة أهل المدينة، صارت لأهل المغرب أعظم حلية وأكرم زينة، وأكثرَ علماؤهم فيها من التصانيف، وألفوا عليها جملة تواليف، سالكين في ذلك مذهب الحافظ أبي عمرو الداني وطريقه، وهدفهم تقريب مذهبه في مصنفاتهم

وتحقيقه، فكان من أجل ما فيها صنف، وفي طريق قراءتها ألف أرجوزة الشيخ الإمام الأكمل أبي الحسن علي بن محمد بن الحسين الرباطي[٣٣] التازي (ت ٧٣١هـ)، والذي يمكن اعتباره من أهم القراء المغاربة الذين دشنوا هذه المرحلة، وذلك بمنظومته الشهيرة «الدرر اللوامع في أصل مقرئ نافع»، التي نالت عناية كبيرة من القراء المغاربة بشكل خاص، ومن قراء إفريقية الإسلامية عموما، ولا أدلّ على ذلك من أن الشروح التي وضعت عليها تزيد على الثلاثين شرحا[٣٤]، ثم توالت نخبة من جهابذة القراء المؤلفين، يتوّج كل واحد منهم المائة سنة التي وجد فيها إلى مشارف القرن الرابع الهجري. فظهر في القرن العاشر نجم الأستاذ محمد بن أحمد بن محمد العثماني المكناسي، نزيل فاس.. المعروف بابن غازي[٣٥]، فقيه مفسر مقرئ مجود، صدر في القراءات متقن لها، عارف بوجوهها وعللها، ألف فيها العديد من الكتب أهمها: «إنشاد الشريد في ضوال القصيد»، علق فيه على منظومة «حرز الأماني» في القراءات للإمام الشاطبي، والمقرئ محمد بن أبي جمعة الهبطي تلميذ ابن الغازي المذكور، الذي نسب إليه وقف القرآن الكريم المعمول به في المغرب اليوم[٣٦].

ومن بين أشهر أئمة القراءة القرآنية في المغرب، نذكر:

١- الشيخ العلامة أبي زيد ابن القاضي الفاسي (ت١٠٨٢هـ) الذي تتلمذ على يديه مجموعة من الطلاب المقرئين. وقد قال فيه «صاحب السلوة»[٣٧] إمام القراء وشيخ المغرب الشهير، أستاذ الأسانيد. ومن مؤلفاته الشهيرة: «الفجر الساطع والضياء اللامع في شرح الدرر اللوامع».

٢- وفي القرن الثاني عشر الهجري كان رائد القراءات القرآنية في المغرب أبو العلاء إدريس المنجرة (ت ١١٣٧هـ)، الذي أسس مدرسته على أنقاض مدرسة ابن القاضي، ووسّع دائرتها، سواء من حيث العلم أو الإشعاع. من أهم مؤلفاته: «نزهة الناظر والسامع في إتقان الأداء والإرداف للجامع»[٣٨].

٣- وتوجّت مطالع الثالث عشر الهجري بوجود شيخ القراءات والقراء سيدي محمد بن عبدالسلام الفاسي (ت١٢١٤هـ). خاتمة المنفردين بتحقيق توجيه أحكام القراءات في المغرب، وكتابه «المحاذي» في علم القراءات، أوسع ما كتبه مَن تأخر في هذا العلم.

كما أن مدار إسناد المغاربة القراء في المائتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة ظل ينتهي إلى هذا الشيخ الفاسي. وقد شكّلت نخبة من تلامذة ابن عبدالسلام الفاسي، الذين ورثوا عنه الولوع بالتأليف فيها، حلقة من حلقات الإسناد؛ فعنهم وعن تلاميذهم أخذ قراء المائة الرابعة عشرة للهجرة في المغرب»[٣٩].

ولعل تتبعنا للائحة أعلام القراءات القرآنية في المغرب يتطلب منا الكثير من المجلدات، ولعل تتبع سيرتهم والترجمة لهم تقتضي أيضا الكثير من ذكر تفاصيل حياتهم ومسيراتهم العلمية، وتتبع آثارهم وإنتاجاتهم ومؤلفاتهم وتعليقاتهم في شكل تفسيرات أو تحليلات أو حواشٍ. وتبيان علو كعب كل واحد منهم. وسنذكر لائحة التابعين للأولين في علم

القراءات القرآنية في المغرب:

١/ أبو العلاء إدريس بن عبد الله الودغيري البدراوي. صاحب المؤلفات الكثيرة في القراءات.

٢/ محمد التهامي الأوبيري صاحب القصيدة التهامية في الوقف على الهمز لحمزة وهشام.

٢/ عبد الله السكياطي الرجراجي الشياظمي.

٤/ الأستاذ أحمد النجاري البعمراني، أستاذ مدرسة سيدي وكاك، بأكلو قرب الساحل.

٥/ الأستاذ محمد بن إبراهيم أعجلي البعقيلي.

٦/ أبو حامد محمد المكي البطاوري الرباطي، شيخ جماعة المقرئين بالرباط، تصدّر لتدريس علوم العربية والفقه والحديث والتفسير سنين بالزاوية التهامية. ومن مؤلفاته: «شرح مورد الظمآن للخراز».

٧/ محمد التهامي الغرفي صاحب مؤلف «نصرة الكتاب المبينة لمختار الأصحاب»، وهي منظومة رجزية في الحذف في المصحف الكريم طبع على الحجر بفاس.

٨/ محمد العربي بن بهلول بن عمر الرحالي. له كتاب «انتصار المجتهد...» وكتاب «تحفة القراء في بيان رسم القرآن»، وهو قصيدة رجزية في بيان رسم القرآن على رواية ورش، تقع في واحد وثمانمائة وألف بيت (١٠٨١)، نظمها في عام ١٢٧٢هـ، وطبعها في عام ١٢٧٦هـ، مطلعها:

بدأت باسم الله ذي الجلال

أحمده جل في كل حال

وآخرها:

فاسأل النفع بدون منتهى

به لكل قارئ هنا انتهى

٩/ إبراهيم بن مبارك بن علي الهلالي المكناسي، أستاذ القراءات القرآنية، يحفظ العشرين، وأجازه في ذلك عدة علماء كبار من مدينة مكناس وغيرها. اختاره السلطان محمد الخامس لعضوية المجلس الاستشاري في المغرب برئاسة المهدي بن بركة لمدة ثلاث سنوات. انتدب لعضوية لجنة تصحيح المصحف الشريف على رواية قالون في القطر الليبي سنة ١٩٨٠م، ولعضوية لجنة التحكيم في المؤتمر السنوي الدولي الثالث لحفظ القرآن وتجويده وتفسيره في المملكة العربية السعودية (١٤٠١هـ).

١٠/ الشيخ أبو معاذ محمد بن الشريف السحابي: حاز على الرتبة الأولى في القراءات السبع، في المباراة التي نظمتها وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في حفظ القراءات، لنيل جائزة الحسن الثاني بمناسبة عيد العرش سنة ١٩٧٦م. بعد دراسته بعدة معاهد للقراءات القرآنية. أسس

مدرسة التوحيد القرآنية مع بعض المشايخ وأهل الفضل في مدينة سلا سنة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م. التي اتخذ منها مقرا، وكرس كل جهده لإلقاء عدد من الدروس العلمية، إضافة إلى تحفيظ القرآن الكريم وتدريس القراءات.

١١/ الأستاذ إبراهيم بوشعرة.

١٢/ الأستاذ بوعزة العياشي.

ولعل رغبة المغرب وعلمائه وباحثيه لم تتوقف عند أصول القراءات القرآنية واستيعابها، بل يكفي المغرب فخرا أنه لأول مرة ينظم المؤتمر العالمي للقراءات في موضوع: «القراءات القرآنية في العالم الإسلامي أوضاع ومقاصد» خلال شهر يونيو المنصرم ٢٠١٢ م، والتي غطت ثلاثة أيام في مدينة مراكش.

وقد سعى المؤتمر في دورته الأولى إلى مدّ جسور التعارف بين العلماء والباحثين في شؤون علم القراءات القرآنية، واستكشاف الوضعية العلمية والمناحي الثقافية له. وبسط ما عرفه علم القراءات في تاريخه من تطورات واجتهادات، كما سعى المؤتمرون إلى استكشاف أوضاع القراءات القرآنية في العالم الإسلامي من خلال صيرورتها التاريخية، وأحوال تلقيها عبر استعراض الروايات ودراية بتنوعها، وما أثارته مقاصد أهلها من قضايا واجتهادات أعربت عنها مكنونات المكتبة القرائية عبر القرون والأجيال، والتطرق إلى ما تبلور فيها من إسهامات كشفت عن جهود الأعلام من العلماء والقراء المغاربة وغير المغاربة.

وقد شكل هذا المؤتمر العالمي الأول للقراءات في مراكش، محطة مهمة في إعادة صياغة كافة الإشكالات، وتجديد تيمات القراءات القرآنية، من خلال مساءلتها وتفكيكها، وفق مناهج وميكانيزمات فاعلة وناجعة وعلمية. وربطها بكل المرجعيات المعرفية التي من شأنها أن تفتح آفاقا جديدة في تمثل القراءات القرآنية، وإعادة فهمها تقويما ونقدا.

المدارس القرائية في المغرب

عرف المغرب عدة مدارس اشتهرت بالقراءات القرآنية سأقتصر على التعريف ببعضها:

١/ المدرسة التانكرفائية: اشتهر مَن مر بها من الشيوخ محمد بن عبدالله الضحاكي، الذي تخرجت على يده فيها عشرات المقرئين في الرواية.

٢/ المدرسة البوجرفاوية: اشتهرت في مطالع القرن الرابع عشر الهجري بالشيخ الضحاكي المذكور، ومَن تلقّى عنه في هذه المدرسة السيد جامع البعمراني.

٣/ المدرسة البويكرية: وتعرف بمدرسة الخميس أو سيدي حساين أيضا[١]، أشهر مَن مر فيها محمد بن مولود الحمزاوي الزرائي. زاول فيها التدريس سنوات، وهو أستاذ عالي الكعب في الفن، مثابر على بثه في الناس بصبر كبير، حتى كان كل الطلبة في تلك الجهة من تلاميذه.

٤/ مدرسة سيدي حمو الحسن الاختصاصية: اشتهرت بالروايات على يد المقرئ محمد ابن الحسن الماسي الذي توفي فيها، وهو من تلاميذ أحمد النجاري.

٥/ المدرسة الإغرمية الجرارية: أشهر مَن درس

فيها القراءات المقرئ محمد بن علي القور كلالي الرسموكي، وكان فيها نحو مائة طالب.

٦/المدرسة التزنيتية: آخر مَن كان فيها من الشيخ الحاج محمد المقرئ السبعي، أخذها عن عبدالله الركراكي شيخ مدرسة المزار بمسكينة(١١).

٧/ مدرسة المزار: اشتهرت هذه المدرسة المسكينية بالقراءات القرآنية، على يد الشيخ المقرئ سيدي عبدالله الركراكي الذي أخذ القراءات في سوس(١٢).

٨/مدرسة إمي لثنين: اشتهرت في النصف الأول من القرن الرابع الهجري بالأستاذ مبارك الملكي الحمزاوي. أخذ عن عبدالله الركراكي حتى تخرج، ثم تلقى المعارف على يد أعبو، المتوفى سنة ١٣٣٢هـ.

خاتمة

لقد سعت هذه الدراسة المتواضعة إلى توصيف القراءات القرآنية بصفة عامة، والقراءات القرآنية في المغرب بصفة خاصة؛ مع الإشارة إلى بعض أعلامها ومدارسها وشيوخها. وهي محاولة اعتمدت على مقاربة أكاديمية تستهدف التعامل مع كل المراجع والمصادر والدوريات التي تناولت علم القراءات القرآنية، وتوثيقها لما تستوجبه الأمانة المعرفية. ونتمنى من العلي العظيم أن نكون قد وفقنا نسبيا في التعريف بالقراءات القرآنية.

المراجع والمصادر

١. مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الطبعة الثالثة ص ١٧١.

٢. ابن حجر، فتح الباري في شرح البخاري، طبعة الحلبي ص٦ ٤٠، ١٣٧٨هـ ١٩٥٩م.

٣. عبدالمنعم النمر، علوم القرآن الكريم، دار الكتب الإسلامية ط ٢ ص ١٦٠، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

٤. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج١ ص٧٣.

٥. جامع البيان للداني ص٤٦، ومنجد المقرئين ص٦٥، والإتقان في علوم القرآن للسيوطي، ١ ص٧٥.

٦. منجد المقرئين لابن الجزري، ص٣.

٧. مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ص١٧٥.

٨. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج١ ص٨٠-٨١.

٩. المرجع السابق نفسه، ج١ ص ٧٥.

١٠. سورة الفاتحة، الآية ٤.

١١. سورة آل عمران، الآية ١٨٤.

١٢. عبد الرحمن بودراع، الأساس المعرفي للغويات العربية، منشورات نادي الكتاب لكلية الآداب بتطوان، ط١، ٢٠٠٠م.

١٣. أخرجه سعيد بن منصور في سننه.

١٤. القاضي عياض، ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة فضالة المحمدية، ٤ ص ٤٣٦.

١٥. ترتيب المدارك نفسه، ج١ ص٣٢.

١٦. عبدالقادر زمامة، العقلية القرآنية ومظاهرها الاجتماعية الفكرية في المغرب، دعوة الحق ع٤ س ١٠ ذو القعدة ١٣٨٦هـ/مارس ١٩٦٧م صفحات ١١٤-١١٧.

١٧. الترمذي، فضائل القرآن، الباب ١٦ ح ٢٧٧٥.

١٨. المرجع السابق نفسه، ح ٢٠٨٠.

١٩. قراءة الحزب بالسبع أو العشر بعد صلاة العصر

اشتهرت بالمغرب إلى الفترة المعاصرة، إذ كانت لها أوقاف خاصة يستفيد منها المقرئون، وقد عرف ذلك بالرباط وفاس ومكناس... (منحة المقرئين للأستاذ عبدالله الجيراري ص٩٢ والتبيان لحركة ماء أبي ذكران، للأستاذ الشيخ إبراهيم الهلالي، ص٨٥ و١٤٩).

٢٠. مثل صنيع سيدي الزوين الحوزي الذي وقف جميع ممتلكاته على مدرسته السبعية، وأمضى له ذلك الوقف السلطان الحسن الأول. (الإعلام المراكشي، ٧: ١٠٨، ١٠٩).

٢١. «الإعلام المراكشي» نفسه (٧: ١٠٨، ١٠٩).

٢٢. عبدالله الجيراري: «المحفظ الحافظ» ص١٧.

٢٣. من أعلام الفكر المعاصر وما يزال يحكي عن رحلة الحسن الأول لسوس عام١٣٠٢هـ أن المقرئ كان يستقبل السلطان وهو يقرأ حرف حمزة، ويقوم علماء الموكب السلطاني بحفظه.

٢٤. محمد بوجندار «الاغتباط بتراجم أعلام الرباط» ص٢٠٤ الإعلام المراكشي ٩ ص: ٢٦٣، ٧، ٣٥.

٢٥. ذاك هو الشيخ عبدالكريم بن مراد الشامي الطرابلسي ثم المدني الحنفي، مبعوث الشرق إلى المغرب، ورد على فاس عام١٣٢٤هـ (١٩٠٦-١٩٠٧م) (محمد المنوني: «الطابع الإسلامي للوطنية المغربية في مطالع القرن العشرين» حوليات كلية الآداب عين الشق - الدار البيضاء ع٢-١٩٨٥م ص٥١).

٢٦. د. التهامي الراجي «... ازدهار القراءات القرآنية في المغرب» دعوة الحق ع ١ ٢ ذو القعدة ١٣٩٧هـ. ص١٤.

٢٧. ابن زيدان بإتحاف أعلام الناس، ٢: ١٠٧، الإعلام المراكشي ٢ ص٩٨.

٢٨. إبراهيم الهلالي: التبيان... ص١٥١.

٢٩. د. محمد حجي: الحركة الفكرية في عهد السعديين ١/٦٦.

٣٠. مثل الداني، ومكي والمهدوي، وابن شريح (ت ٤٧٦) وغيرهم.

٣١. محمد حجي المرجع السابق. الجزء والصفحة نفسهما.

٣٢. المرجع السابق نفسه.

٣٣. إيضاح الأسرار والبدائع وتهذيب الغرر والمنافع وشرح الدرر اللوامع، في أصل مقرئ الإمام نافع. الخزانة الأزاريفية (مخطوط).

٣٤. د. سعيد أعراب: «بين يدي مصحف الحسن الثاني» مجلة دعوة الحق ع٣، ٢ ربيع الأول والثاني ١٣٩٨هـ فبراير مارس ١٩٧٨م، بل فاقت الخمسين، حسب أطروحة د. عبدالهادي حميتو.

٣٥. فهرس الفهارس ٢. ٨٩٧ سلوة الأنفاس، ٢: ٧٣ بإتحاف أعلام الناس، ٢: ٤. ١١ الفكر السامي، ٤: ٢٦٦.

٣٦. حقق تقييد وقف القرآن الكريم الهبطي الأستاذ حسن وكاك، وقدمه رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا العليا من دار الحديث الحسنية بالرباط تحت إشراف الدكتور التهامي الراجي الهاشمي سنة ١٣٩٧هـ وطبع مؤخرا.

٣٧. السلوة، ٢: ٢٣٣.

٣٨. السلوة، ٢: ٢٧٢، فهرس الفهارس، ٢: ٥٦٨، «الاعلام للمراكشي»، ٣: ١٩.

٣٩. عبدالحي الكتاني، «فهرس الفهارس» ٢: ٩٤٨.

٤٠. المقصود به سيدي حساين الشرحبيلي الذي كان له الفضل في إحياء المدارس وبعثها وبعث أسواق آيت باعمران بعد ثورة بوحلايس (إيليغ قديما وحديثا ص ٢٧٩ الهامش ٥٥٩)

٤١. مدارس سوس العتيقة، ص ٩٥.

٤٢. ترجمته في المعسول ١٤، ١٣٢ نعته المختار السوسي بأستاذ الجيل في القراءات (مؤلف سوس العالمة ص١٦٤).

قراءة نقدية في علم القراءات

■ د. محمود عبدالحافظ - جامعة الجوف

نظرًا لاشتغال أهلها بالتجارة، ووجودهم عند بيت الله الحرام، وقيامهم على السدانة والرفادة، فضلًا عن اقتباسهم بعضًا من اللهجات والكلمات التي تعجبهم من أغيارهم؛ ذاع صيتهم، وتبوّأت لغة قريش الصدارة، مقارنة بغيرها من لهجات العرب.

وكان من الطبيعي أن ينزل الله قرآنه الحكيم باللغة التي يفهمها العرب أجمع لتيسير فهمها، وللإعجاز والتحدي لأرباب الفصاحة بالإتيان بسورة أو بآية. وأيضًا لتيسير قراءته وحفظهم له، وبيانًا لإعجازه في ذاته، وتبيانًا لتعجيزه غيره، فهو معجزة النبي الخاتم - صلى الله عليه وسلم - إلى يوم القيامة، وهو ملاذ المؤمن، يستند إليه في عقائده وعباداته ومعاملاته وآدابه وأخلاقه؛ فالقرآن الكريم كنز العقائد الإيمانية، ومصدر الأحكام الشرعية، ودليل الحقائق الكونية، وهو منهج الله تعالى الذي لا تصلح الحياة إلا به، وهو هادي الناس إلى الطريق القويم، قال تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ﴾ (الإسراء: ٩).

يتعلق بدراسة القرآن الكريم علوم كثيرة من أهمها: علم القراءات الذي يؤثر -بلا استثناء- في كل علوم القرآن الكريم؛ فهو الذي يعصم الإنسان من الخطأ في النطق بالكلمات القرآنية، ويصونها من التحريف والتبديل والتغيير، ويرتبط بعلم التجويد وعلم التفسير الذي يعد الطريق الوحيد لفهم كتاب الله تعالى، وإدراك ما فيه من معانٍ وفصاحة وبلاغة وأسرار وإعجاز؛ كذلك علم الفقه؛ إذ أنه يستمد أدلته الأولى من القرآن الكريم بكل قراءاته، فالقرآن اشتمل على كثير من الأحكام الفقهية، كأحكام العبادات والحدود والجنايات وأحكام الأحوال الشخصية المتعلقة بالأسرة من نكاح وطلاق ونفقة.. إلخ.

والقرآن الكريم يحتاج في دراسته إلى إظهار العلاقة التي توجد بين علومه المختلفة، لأن القرآن الكريم ليس كغيره من الكتب في الترتيب والتبويب.. فنجده في آية واحدة

يجمع بين الوسائل والمقاصد، وبين الدليل والمدلول، وبين الترغيب والترهيب، وبين العلوم الأصولية والفرعية، وبين العلوم الدينية والدنيوية والأخروية.

ولما كان لعلم القراءات هذه الأهمية العظمى؛ أفردت له العديد من المباحث اللغوية والبلاغية، إلا أن القارئ غير المتخصص قد يجد في ذلك عناءً كثيراً.

وبناءً عليه رأيت أن أقدم - بشكل مختصر وعميق في الوقت نفسه- أهم الدلالات التي تبرز أهمية هذا العلم، من خلال إبراز علاقته بعلوم القرآن الأخرى..

أ- تعريف القراءات في اللغة

القراءات جمع قراءة، وهي في الأصل مصدر للفعل قرأ، وقرأ الكتاب قراءة وقرآناً: تتبع كلماته نظراً ونطقاً بها.. وقرأ الشيء قرءاً وقرآناً جمعه وضم بعضه إلى بعض.

والقرآن والقراءات كلاهما من مادة واحدة، وهي مادة (قرأ)، وهي تدور في كلام العرب حول الجمع والضم.

ب- تعريف القراءات في الاصطلاح

عرّفها ابن الجزري وأبو شامة في الاصطلاح بأنها: «علم بكيفية أداء كلمات القرآن، واختلافها معزوٌّ لناقلها».

وعرّفها بعض الباحثين بأنها «علم يعلم منه اتفاق الناقلين لكتاب الله تعالى، واختلافهم في الحذف والإثبات والتحريك والتسكين والفصل والوصل، وغير ذلك من هيئة النطق والإبدال وغيره من حيث السماع».

ومن الملاحظ أن التعريفين متقاربان، إلا أن الأول أجمل في اللفظ، فقال: إنه علم بكيفية الأداء، ونسبة هذا الأداء لقائله، والثاني فصل في كيفية الأداء من حيث التحريك والتسكين والحذف والإثبات...

ج- العلاقة بين القرآن والقراءات

للعلماء في العلاقة بين القرآن والقراءات أقوال عدة، كما يأتي:

(١) القرآن والقراءات حقيقتان متغايرتان، فالقرآن هو الوحي المنزل على الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم - للبيان والإعجاز، والقراءات هي اختلاف ألفاظ الوحي المذكورة في الحروف وكيفيتها من تخفيف وتثقيل وغيرهما.

وتبع الزركشي في ذلك بعض العلماء كالقسطلاني في لطائف الإشارات، وشهاب الدين الدمياطي في إتحاف فضلاء البشر، وذهب إلى هذا من المعاصرين صبحي الصالح وغيره.

(٢) رأي محمد سالم محيسن: أن كلا من القرآن والقراءات حقيقتان بمعنى واحد، مستندا إلى أن تعريف القرآن مصدر مرادف للقراءة، والقراءات جمع قراءة، فهما عنده بمعنى واحد، كما استند إلى بعض الأحاديث التي يأمر فيها الرسول صلى الله عليه وسلم بأن يقرأ أمته على سبعة أحرف.

(٣) رأي جمهور العلماء المقرئين: التفرقة بين ما توافرت فيه شروط القراءة الصحيحة

(صحة السند، موافقة العربية، مطابقة الرسم) فيعد قرآناً، وبين ما تختلف فيه ولو شرط منها فيعد قراءة.

(٤) اعتبار كل قراءة قرآناً حتى القراءة الشاذة، وهو رأي بن دقيق العيد.

د. فوائد تعدد القراءات

لتعدد القراءات فوائد جمة، أهمها:

١. التيسير على الأمة الإسلامية في قراءتها للقرآن الكريم، فمن المعروف أن القرآن نزل على أمة عربية، لها لهجات متعددة، لهجة قريش وتميم والأزد وربيعة وهوازن؛ فلو ألزم الله هذه الأمة بقراءة واحدة لصعب عليها الأمر، ولصار الأمر عسيراً؛ فكان من رحمة الله تعالى عليهم أنه أنزل القرآن الكريم على حروف كثيرة، وقراءات متعددة، حتى تسهل قراءته؛ والدليل على هذا حديث أُبَيّ بن كعب، قال: كنت في المسجد فدخل رجل يصلي، فقرأ قراءة أنكرتها عليه، ثم دخل رجل آخر، فقرأ قراءة سوى قراءة صاحبه، فلما قضينا الصلاة دخلنا على رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلت: إن هذا قرأ قراءة أنكرتها عليه، ودخل آخر فقرأ قراءة سوى صاحبه، فأمرهما رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقرآ، فحسّن النبي - صلى الله عليه وسلم - شأنهما، فسقط في نفسي من التكذيب، ولا إذ كنت في الجاهلية، فلما رأى رسول الله - صلى الله عليه وسلم- ما قد غشيني ضرب في صدري، ففضت عرقاً، وكأنما أنظر إلى الله عز وجل فرقاً، فقال لي: يا أُبَيّ أرسل إليّ أن أقرأ القرآن على حرف، فرددت إليه أن هوّن على أمتي، فرد إلي الثانية اقرأه على حرفين، فرددت إليه أنّ هوّن على أمتي، فرد إلي الثالثة، اقرأه على سبعة أحرف، فلك بكل ردة رددتها مسألة تسألنيها، فقلت: «اللهم اغفر لأمتي، اللهم اغفر لأمتي، وأخرت الثالثة ليوم يرغب إليّ الخلق كلهم، حتى إبراهيم عليه السلام» (مسلم، د-ت، ٥٦١).

٢. الدلالة العظمى على نهاية البلاغة، وكمال الإعجاز وغاية الاختصار، وجمال الإيجاز، إذ كل قراءة بمنزلة الآية، إذ كان تنوع اللفظ بكلمة تقوم مقام آية، ولو جعلت دلالة كل لفظ آية على حدة.. لم يخفَ ما كان في ذلك من التطويل.

٣. بيان حكم من الأحكام المجمع عليها، كقراءة سعد بن أبي وقاص -رضي الله عنه- في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ كَانَ رَجُلٌ يُورَثُ كَلَالَةً أَوِ امْرَأَةٌ وَلَهُ أَخٌ أَوْ أُخْتٌ فَلِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا السُّدُسُ﴾ النساء (١٢).

قرأ سعد بن أبي وقاص «وله أخ أو أخت من أم»، فتبين أن المراد بالأخوة في هذا الحكم الإخوة للأم دون الأشقاء ومن كانوا لأب، وهذا أمر مجمع عليه.

٤. الدلالة على حكمين شرعيين مختلفين، كما في قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ﴾ (المائدة:٦).

قرأ نافع وابن عامر ويعقوب والكسائي وحفص بالنصب في أرجلكم، وقرأ الباقون بالجر.

فمن أخذ بقراءة النصب اعتبر غسل الرجل فرضا من فرائض الوضوء، ومن أخذ بقراءة الجر اعتبر مسح الرجل فرضا من فرائض الوضوء.

٥. في تنوع القراءات ما يدل دلالة قاطعة على أنه من عند الله تعالى، إذ هو مع كثرة هذا الاختلاف وتنوعه، لم يتطرق إليه تضاد ولا تناقض ولا تخالف؛ بل كله يصدق بعضه بعضًا، ويبين بعضه بعضًا، ويشهد بعضه لبعض على نمط واحد، وأسلوب واحد؛ وما ذاك إلا آية بالغة وبرهان قاطع على صدق ما جاء به (صلى الله عليه وسلم).

٦. البحث في مخارج الحروف، والاهتمام بضبطها على وجوهها الصحيحة، لتيسير تلاوة كلمات القرآن الكريم على أفصح وجه وأبينه، كان من أبلغ العوامل في عناية الأمة بدقائق اللغة العربية الفصحى وأسرارها، وكانت ثمرة هذا الاهتمام والجهد أن القراء تشربوا بمزايا اللغة العربية وقواعدها ودقائقها؛ ومما يؤيد ذلك أن كثيرًا من قدماء النحويين كالفراء كانوا مبرزين في علم القراءات، كما كان الكثيرون من أئمة القراء كأبي عمرو والكسائي بارعين في علم النحو.

٧. أفاد علم القراءات علوما كثيرة، مثل: علوم اللغة العربية، وعلم التفسير، وعلم الفقه.

٨. فتح أبواب الخير لكل مشتغل بهذا العلم؛ لأن تعلم القراءات يحتاج إلى قراءة القرآن بأكثر من رواية، وأكثر من مرة حتى يتقنها، وفي هذا نفع وثواب عظيم.

٩. بيان ما هو مبهم أو مجمل من الأحكام، فقد قرأ أبي بن كعب وابن مسعود: «فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ متتابعات» (المائدة: ٨٩) بزيادة لفظ متتابعات، فهذه القراءة قد بينت أن كفارة اليمين يجب أن تكون ثلاثة أيام متوالية، وليست متفرقة، ولم يخالف في وجوب التتابع سوى عطاء ومالك والشافعي والمحاملي.

وقرأ ابن مسعود «فاقطعوا أيمانهما» (المائدة: ٣٨)، وهذه القراءة دلت على أن الواجب قطع اليمين في السرقة الأولى.

١٠. دفع توهم ما ليس مرادا، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ (الجمعة: ٩)، فقد يظن بعض الناس أن «فاسعوا» تعني الإسراع في المشي إلى الصلاة، وهذا يخالف قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «إذا نودي للصلاة فأتوها وأنتم تمشون، وعليكم السكينة، فما أدركتم فصلوا وما فاتكم فأتموا» (مسلم، د-ت: ٤٢٠، ٤٢١)؛ (ابن ماجه، د-ت: ٢٥٥).

ولكن قرأ عمر بن الخطاب «فامضوا إلى ذكر الله» (الإمام مالك، ١٩٩٠: ١٠٩) فأزالت هذا التوهم وبينت أن المراد من قوله «فاسعوا» هو المشي، وليس الإسراع.

وقوله تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ (القارعة: ٥) قرئ «وتكون الجبال كالصوف المنفوش» فهذه القراءة بينت أن المراد بالعهن هو الصوف.

ما سبق من فوائد لعلم القراءات يدل دلالة قاطعة على الصلة الوثيقة بينها وبين التفسير والفقه، والتي ينبغي على دارس القراءات أن يدرسها حتى يقف على أهمية هذا العلم، ويبينه للناس.

علم القراءات .. لغة واصطلاحاً

■ د. إبراهيم الدهون - جامعة الجوف

لمّا كان القرآن الكريم كلام الله عزّ وجل، وخطابه الراقي الذي أُنزل على أشرف المرسلين سيدنا محمّد بن عبدالله صلى الله عليه وسلم؛ فمن الضروري أن يهتم الباحثون بآياته، ويبيّنوا إعجازاته، ويفسّروا معانيه، ويشرحوا صوره.

ومن هنا ستقف هذه الدّراسة عند علمٍ انفتق من رحم الخطاب الرباني، وبدأ ينتشر ويُعنى به، ما دام القرآن الكريم يُقرأ ويُرتل، وهو علم القراءات القرآنيّة.

وانطلاقاً من منهجية الدّراسة السّليمة، يتحتّم علينا قبل الخوض في علم القراءات الوقوف عند مفاهيم ذات صلة وتقارب مع علم القراءات، كالقرآن الكريم، والأحرف السبعة، وتُعدُّ تعريفات أساسية لإظهار صورة القراءات ومدلولاتها.

أولاً: تعريف القرآن

القرآن في اللغة: لفظ القرآن في اللغة مشتق من مادة: (قرأ)، وهو مصدر مرادف للقراءة، على وزن: (فعلان)، وهذا اللّفظ يستعمل للمعاني التي استعمل لها لفظ قراءة وهي:

١- الجمع والضم، ومنه قول عمرو بن كلثوم في معلقته[1]:

تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلاَءٍ
وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الكَاشِحِينَا

ذِرَاعَـي عَيْطَلٍ أَدْمَـاءَ بِكْرٍ
هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِيْنَا

وعليه، أشار أبو عبيدة معمر بن المثنى، في كتابه مجاز القرآن، إنما سمي قرآناً؛ لأنه يجمع السور ويضمها[2].

٢- التلاوة: يقوم على ضم الألفاظ بعضها إلى بعض في النطق.

أمّا القرآن اصطلاحاً: فقد نُقل لفظ

القرآن الكريم من معناه اللغوي إلى معناه الاصطلاحي، وتباينت تعريفات الباحثين والدارسين له، لعلّ ما تمّ الاتفاق عليه، ما عرّفه بعضهم، فقال: «هو كلام الله تعالى في الصدور، المكتوب في المصاحف، المنقول بالتواتر، المتعبّد بتلاوته، المبدوء بسورة الفاتحة، المختوم بسورة الناس»[3].

فالتعريف السابق يشكل حقيقة الكتاب، لكونه كلام الله تعالى، وهو مصدره، سبحانه تعالى، ثمّ يظهر الوساطة بين المرسِل والمرسَل إليه -وهو محمد- ثمّ بيّن المخاطبين بهذه الرسالة والهدف منها[4].

ثانياً، مفهوم الأحرف السبعة

جاء في اللغة أنّ الحرف في أصل كلام العرب معناه الطرف والجانب؛ وحرف السفينة والجبل جانبهما[5].

أمّا اصطلاحاً: فقد اتفق العلماء على أنّ الأحرف السبعة: سبعة أوجه فصيحة من اللغات، والقراءات أُنزل عليها القرآن الكريم.

ثالثاً، الأحرف السبعة في الحديث النبوي

ظهرت الأحرف السبعة في الحديث النبوي الشريف، فعن ابن عباس، رضي الله عنهما، أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «أقرأني جبريل على حرف، فلم أزل أستزيده، ويزيدني حتى انتهى إلى سبعة أحرف»[6].

كما نلحظ ما رُوي عن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، إذ قال: «سمعت هشام ابن حكيم يقرأ سورة الفرقان في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فاستمعت لقراءته، فإذا هو يقرأ على حروف كثيرة لم يُقرئنيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكدت أساوره في الصلاة، فتصبّرت حتى سلّم، فلبّبته بردائه، فقلت من أقرأك هذه السورة التي سمعتك تقرأ، قال: أقرأنيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلت له: كذبت، أقرأنيها على غير ما قرأت، فانطلقت به أقوده إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلت: إني سمعت هذا يقرأ سورة الفرقان على حروف لم تُقرئنيها، فقال: «أرسله، اقرأ يا هشام»، فقرأ القراءة التي سمعته، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «كذلك أُنزلت»، ثمّ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «اقرأ يا عمر»، فقرأت التي أقرأني. فقال: «كذلك أُنزلت، إن هذا القرآن أُنزل على سبعة أحرف، فاقرؤوا ما تيسر منه»[7].

رابعاً، تعريف القراءات

القراءات لغة

القراءات جمع قراءة، وهي مصدر من قرأ يقرأ قراءة وقرآناً، واسم الفاعل منه قارئ، وجمعه قرّاء[8]. ويأتي الفعل غير مهموز كقرى، ولا يختلف مع الأول في معناه.

قال ابن فارس (قرى) القاف، والراء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على جمع واجتماع، وإذا همز هذا الباب كان هو والأول سواء، ويطلق لفظ قرأ، ويراد منه عدة معانٍ: فإذا قلت: قرأت القرآن، معناه لفظت به مجموعاً؛ أي ألقيته، وأقرأت حاجتك إذا دنت، وقرأت الشيء قرآناً، إذا جمعته وضممت بعضه إلى بعض[9].

القراءات اصطلاحاً

قدّم علماء القراءات تعريفات كثيرة، يطول بنا الحديث إذا ذكرناها جميعاً، ونكتفي بأشهرها.

قال الزركشي: القراءات اختلاف ألفاظ الوحي، المذكور في الحروف وكيفيتها، من تخفيف وتشديد وغيرها.

وإذا تأملنا ما كتبه ابن الجزري عن القراءات، نلحظ قوله: «بأنها علم بكيفية أداء كلمات القرآن الكريم، واختلافها بعزو الناقلة، وهذا التعريف اعتمده كثير من المؤلفين في علم القراءات[10].

بيد أنّ الدمياطي أسهب في التعريف، فقال: «القراءات علم يعلم منه اتفاق الناقلين لكتاب الله، واختلافهم في الحذف والإثبات، والتحريك والتسكين، والفصل والوصل، وغير ذلك من هيئة النطق والإبدال وغيره من حيث السّماع[11].

خامساً: جذور علم القراءات

كان الاعتماد الرّئيس في قراءة القرآن الكريم على التلقي والأخذ عن الثقات والأئمة وصولاً إلى النبي صلّى الله عليه وسلم، ثمّ إنّ الصّحابة، رضي الله عنهم، قد اختلف أخذهم عن رسول الله صلّى الله عليه وسلم، فمنهم من أخذ القرآن عنه بحرف واحد، ومنهم من أخذه عنه بحرفين، ومنهم من زاد، ثمّ تفرقوا في البلاد. وأقرأ كلّ منهم بحسب ما سمع من النبي صلّى الله عليه وسلم؛ فاختلف بسبب ذلك أخذ التابعين عنهم، وكذلك أخذ تابعو التّابعين إلى أن وصل الأمر إلى الأئمة القرّاء المشهورين الذين تخصصوا في القراءات.

هذا، وقد اشتهر في كلّ طبقة من طبقات الأئمة جماعة تحفظ القرآن وتقرئه النّاس. فاشتهر من الصّحابة بالإقراء: (عثمان بن عفّان، وعلي بن أبي طالب، وأبيّ بن كعب، وابن مسعود، وزيد بن ثابت، وأبو الدرداء وأبو موسى الأشعري) رضي الله عنهم.

كما اشتهر من التابعين أئمة أعلام موزعون في الأمصار. فكان في مكة: عطاء، ومجاهد، وطاووس، وعكرمة، وابن أبي مليكة، وعبيد بن عمير، وغيرهم؛ وكان في المدينة: سعيد بن المسيب، وعروة، وسليمان بن يسار، وعطاء بن يسار، وزيد بن أسلم، ومسلم بن جندب، وعمر بن عبدالعزيز، وابن شهاب الزهري، وعبدالرحمن بن هرمز، ومعاذ القارئ، وغيرهم؛ وكان في البصرة: أبو العالية، وأبو رجاء، ونصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر، والحسن، وابن سيرين وقتادة، وجابر بن زيد، وعامر بن

عبدالقيس، وغيرهم؛ وكان في الكوفة: سعيد بن جبير، والنخعي، والشعبي، وأبو زرعة بن عمرو، وزر بن جيش، وعمرو بن ميمون، وأبو عبد الرحمن السمي، وعبيد بن فقلة، وعلقمة والأسود، ومسروق، وغيرهم؛ وكان في الشام: المغيرة بن أبي شهاب المخزومي، وخليد بن سعيد، وغيرهما.

ثمَّ اهتم بعد التابعين قوم بالقراءة وتخصصوا بها وضبطوها وعُنوا بها عناية فائقة؛ فكان في مكة: عبدالله بن كثير، وحميد بن قيس الأعرج، ومحمَّد بن محيض؛ وكان في المدينة أبو جعفر يزيد بن القعقاع ثم شيبة بن نصاح ثم نافع بن أبي نعيم؛ وكان في البصرة: عبدالله بن أبي إسحاق، وعيسى بن عمرو، وأبو عمرو بن العلاء، وعاصم الجحدري ثم يعقوب الحضرمي؛ وكان في الكوفة: يحيى بن وثاب، وسليمان الأعمش ثم حمزة ثم الكسائي؛ وكان في الشَّام: عبدالله عامر، وعطية بن قيس، وإسماعيل بن عبدالله، ثمّ يحيى الذماري، ثم شريح بن يزيد الحضرمي.

سادساً: أعداد القراءات

١. القراءات السّبع: وهي المنسوبة إلى الأئمة السّبعة المعروفين، وهم: (نافع «المدينة»، وعاصم، وحمزة، والكسائي «الكوفة»، وابن كثير «مكة»، وأبو عمرو «البصرة»، وابن عامر «الشام»).

٢. القراءات العشر: وهي السّبع المذكورة آنفاً، وزيادة قراءة الأئمة الثلاثة، وهم: (أبو جعفر، ويعقوب، وخلف).

٣. القراءات الأربع عشرة: بزيادة أربع على القراءات العشر السّابقة، وهي قراءات: (الحسن البصري، وابن محيض، ويحيى اليزيدي، والشنبرذي) وبعضهم يجعل الأعمش بدلاً من الشنبرذي.

ويتّضح ممّا سبق، أهمية ذلك العلم، وفوائده الجمّة التي تعود على الإنسان المسلم، فضلاً عن علو مستوى الخطاب الرّباني، وقيمة البلاغة، والفصاحة التي يحملها كتاب الله.

---

(١) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (قرأ).

(٢) مجاز القرآن، ابن قتيبة، ١/١.

(٣) انظر: إرشاد الفحول، الشّوكاني، ص٢٩. والتبيان: الصّابوني، ص٦.

(٤) علم القراءات: نبيل آل إسماعيل، ص ١٧.

(٥) لسان العرب، مادة (حرف).

(٦) صحيح البخاري، في كتاب فضائل القرآن الكريم، باب أنزل القرآن على سبعة أحرف، ٦/١٠٠.

(٧) صحيح البخاري، في كتاب فضائل القرآن، باب أنزل القرآن على سبعة أحرف، حديث رقم ٤٧٠٦.

(٨) لسان العرب، مادة (قرأ).

(٩) معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، مادة (قرأ).

(١٠) ابن الجزري: غاية النهاية: ١/٦١٠-٦١٣.

(١١) يُنظر: البنا الدمياطي: اتحاف فضل، والبشر: ١/٦٠-٦٧.

القرآن الكريم .. واللهجات العربية

■ غازي خيران الملحم - سوريا

القرآن الكريم مفخرة العرب في لغتهم وآدابهم والحافظ الأمين للهجاتهم أوحاه الله لرسوله الكريم بلسان عربي مبين، ليبشر به المتقين وينذر به قوماً لُدّا! فخاطب فيه القلوب بالموعظة الواضحة، والعقول بالدليل القاطع، ولفت الأنظار إلى ما في الكون من عجائب وعبر! فانطلقت به الأفكار من عقالها، وتحرّكت بعد جمودها وخمودها، محلقة في فضاءات الكون، تخترق الأقطار وتجوب الأمصار على أجنحة آيات محكمات من لدن عزيز عليم.

وما هي إلا هنيهة من زمان، حتى استبان الحق، ووضح النهج، وقامت الحجة، وانزاحت الشبهة وقد نزل تأييدا لدعوته، وشاهدا لصدق رسالته! فتحدى العرب أجمعين في فصيح لغتهم، ولم يخص في ذلك فئة دون أخرى، أو قبيلة دون غيرها.

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم، لا يكاد يمضي في تلاوته حتى يبهر سامعيه، ويأخذ بمجامع قلوبهم، فانحنى أعداؤه لجزالته صاغرين! لأنه بز فصاحتهم، وظهر فوق بلاغتهم، حتى قال قائلهم وهم له ناكرون:

(والله لقد سمعت من محمد كلاماً ليس بكلام الإنس، ولا من كلام الجن، وإن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق).

وفعلا عجز العرب عن مجاراته، وصمتوا عن معارضته، وما لبث هذا النور الإلهي أن ذاع وانتشر! ما هيأ لانقلاب واسع في سفر اللغة العربية ولهجاتها المختلفة.

وقد أفادت الدراسات القديمة منها والحديثة، أن القرآن الكريم كله وفي حد ذاته، ما هو إلا أثر من هذه اللهجات العربية، وقد دلّ القرآن نفسه على ذلك صراحة، بقوله:

﴿وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم فيضل الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم﴾ (إبراهيم: ٤).

وعند التحقيق، ما اللغة العربية إلا مجموع لغات أو لهجات أو لحون، كان يلوكها العرب. وما القرآن الكريم إلا مزيج محكم من مجموع هذه اللهجات، وقد اختار الله سبحانه أيلفها وأفصحها وأبينها وأسلسها، وأنزل آخر كتبه فيها، وجعله معجزة آخر أنبيائه، عليه الصلاة

والسلام.

وهذه اللغة، هي لغة قريش، وهي أفصح لهجات العرب وأصرحها، لبعدها عن بلاد العجم، فصانها هذا البعد من الفساد والتأثر بأساليبهم ولسانهم المعوج، حتى إن سائر العرب على نسبة بعدهم من قريش، كانوا يستشهدون بلغتهم ويجعلونها حكما في كل خلاف لغوي يقع بينهم. إلا أن هذا لم يمنع من ورود ألفاظ كثيرة لقبائل عربية أخرى، احتج بها القرآن الكريم بمسائل معينة.

ومن المعروف أن القرآن الكريم، لم ينزل دفعة واحدة، ولا في مكان واحد، بل نزل منجّما على مدار ثلاث وعشرين سنة، بمكة المكرمة والمدينة المنورة، وكانت الآيات ينزل بها جبريل عليه السلام، ويبلغها للرسول صلى الله عليه وسلم أولا بأول، فيتلقاها المؤمنون من فم النبي مباشرة، ويكتبها رجال عُرفوا بـ(كتّاب الوحي)، تماما كما يمليها عليهم النبي الكريم صلوات الله وسلامه عليه.

ومعلومٌ، أن الإسلام كان في مكة محدود الانتشار، وأتباعه قلة، فلما هاجر النبي، صلى الله عليه وسلم، إلى المدينة المنورة، اتسعت رقعته، وازداد عدد أفراده، وهم من قبائل شتى، لهم عادات صوتية تخضع لها ألسنتهم، وتتحكم فيها ألفاظهم؛ فكان من سماحة الدين الحنيف، أن ترك الألسن على سجيتها وحريتها، من إمالة (كسر) وتفخيم، وترقيق، وما شابه ذلك من طرائق في إدارة اللفظ، بنغمة تستجيب لها طبيعتهم اللغوية، التي ورثوها عن أهلهم الأولين، ولا يمكن التخلي عنها بسهولة. وهذه الإباحة أرشد إليها الحديث الشريف المرفوع عن النبي صلى الله عليه وسلم، بقوله: (اقرأوا القرآن، بلحون العرب وأصواتهم).

ويروى أن النبي صلى الله عليه وسلم قرأ، فأمال (يحيى)، فلما سُئل في ذلك، قال: (هي لغة الأخوال بني سعد).

وفي رأيي أن هذا الحديث لا يراد به التخصيص، بل يراد به الترخيص لقبائل العرب، كي تقرأ بلهجاتها المختلفة، من مدٍّ وشدٍّ وإمالة، وتحريك الحروف وتسكينها، حتى لا يجدوا مشقةً وثقلاً في بعض ألفاظها. وذكر السجستاني في كتابه: (الكبير في القرآن)، قوله:

قرأ عليّ أعرابي ونحن في الحرم المكي الشريف «الذين آمنوا وعملوا الصالحات طيبى لهم وحسن مآب».

فقلت: طوبى

فقال: طيبى.

فلم يستطع أن يثني طبعه؛ لأن لهجته القبلية تقلب حرف الواو إلى ياء، ولم ينفع في الأعرابي لفت السجستاني له، ولم يستفد من تدريبه على نطق طوبى بشكلها الصحيح.

ولمثل ذلك وغيره تعددت قراءات القرآن، تخفيفا للمشقة في تلاوته، فجاء هذا التسهيل منسجما مع طبيعة هذه اللهجات على الرغم من كثرتها، والأمثلة تطول في هذا المجال.

والقرآن، الذي نقرأه الآن، هو القرآن الذي تلاه الرسول صلى الله عليه وسلم على أصحابه، وأملاه على كُتّاب وحيه، ولم يضع أو ينقص منه شيء. مصداقا لقوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ (الحجر: ٩).

أما القراءات التي تُقرأ ويختلف بعضها عن بعض، ما هي إلا روايات نقلت عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وكل صاحب قراءة انتهت إليه رواية اطمأن إليها وتثبّت من صحتها فأخذ بها؛ واشتهرت منها روايات سبع،

تلتها ثلاث أقل قوة، ثم أربع أقل من سابقتها، فهي أربع عشرة رواية، وما فوقها يعد شاذا ولا يؤخذ به.

ما هي اللهجات؟

اللهجة هي مجموعة الصفات اللسانية، التي تنتمي إلى بيئة اجتماعية معينة، يشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة ومحيطها، وهي جزء من وسط أوسع وأشمل، وتضم عدة لهجات، ولكل واحدة منها خصائصها المنفردة. أما قديما، فكان العرب يطلقون على اللهجة لغة، ولم تستعمل اللهجة بمعناها الاصطلاحي، إلا حديثا؛ فكان يقال لغة القبيلة، بدلا من لهجة القبيلة كلغة قريش، ولغة تميم، وهكذا.

والعلاقة بين اللغة، واللهجة، كالعلاقة بين الأصل والفرع، إذ تشمل اللغة عادة مجموع لهجات، لكل منها ما يميزها عن شقيقاتها في اللهجات الأخرى. إلا أنها جميعا لها صفات لغوية عامة مشتركة.

القرآن الكريم ومراعاة اللهجات

وتخفيفا على القبائل ومراعاة لهجاتها المختلفة، كان الرسول صلى الله عليه وسلم، يتلو مفردات القرآن الكريم، بلهجات متعددة، تيسيرا على أهل تلك القبائل في تلاوته، وكان يحدث أن أحد الصحابة يقرأ آيات بلهجة سمعها من الرسول صلى الله عليه وسلم شفاهاً، في حين قد سمع غيره الآيات نفسها، أو السورة كاملة بلهجة أخرى تغاير اللهجة الأولى، على نحو ما رُوِيَ عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، إذ سمع هشام بن حكيم بن حزام يتلو سورة الفرقان في الصلاة، على غير ما حفظ، وكاد أن يأخذ بتلابيبه، لكنه تريث حتى فرغ من صلاته، وذهب به إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم قال لحكيم: اقرأ، فقرأ، فقال: هكذا أنزلت، ثم أقرأ عمر رضي الله عنه، فقرأ، فقال: هكذا أنزلت. ثم قال: «إن القرآن نزل على سبعة أحرف، فاقرءوا ما تيسر منه»، وهو لا يقصد بالسبعة أحرف عددا معينا، إنما يريد كثرة الحروف واللهجات، التي نزل بها القرآن الكريم؛ تسهيلا على العرب، أن ينطقوا من كلماته بلهجاتهم، ما لم يمكنهم أن ينطقوه بلغة قريش، ولهجاتها الخاصة؛ والأخذ هو نفسه يصنع ذلك تيسيرا وتسهيلا.

وهكذا، نجد أن القرآن الكريم قد ضم ألفاظا من معظم لهجات القبائل العربية، تجد فيه كل قبيلة من مفرداتها وتراكيبها اللغوية التي انفردت بها دون سواها من القبائل الأخرى.

الحكمة من تعدد اللهجات

أما الحكمة في إنزال القرآن على هذه اللهجات المختلفة، فهي أن العرب الذين نزل القرآن بلسانهم يلوكون لغات عدة، ولهجات متباينة، ويتعذر على الواحد منهم أن ينتقل من لغته الأم التي درج عليها، ومرَّنَ لسانه على التخاطب بها منذ نعومة أظفاره، وصارت جزءاً من سجاياه، واختلطت بلحمه ودمه، بحيث لا يمكن الابتعاد عنها بأي حال من الأحوال. ولو عن طريق التعليم والتدريب، وبخاصة الرجل المسنّ والمرأة العجوز.

فلو كلفهم الله تعالى العدول عن لهجتهم التي فطروا عليها، والانتقال عنها، واتباع لهجة أخرى، لشقّ عليهم غاية المشقة، ولكان من قبيل التكليف بما لا تتحمله طبيعتهم النفسية وطاقتهم الإنسانية؛ فاقتضت رحمة الله بعباده أن يخفف عليهم، وأن ييسر لهم حفظ كتابهم العزيز، وتلاوة دستورهم الإلهي، وأن يحقق لهم أمنية نبيهم، وقد أتاه جبريل عليه السلام، فقال له:

«إن الله يأمرك أن تُقرئ أمتك القرآن على حرف» أي على لسان واحد. فقال النبي صلى الله عليه وسلم: «أسأل الله معونته، فإن أمتي لا تطيق ذلك»! وما زال رسول الله صلى الله عليه وسلم يردد المسألة ويلحّ في الرجاء، حتى أذنَ الله له أن يُقرئ أمته على سبعة أحرف، بدلا من حرف واحد، أي بجميع لهجات العرب المشهورة عندهم، والأكثر تداولا بينهم.

فأخذ الرسول صلى الله عليه وسلم، يقرئ كل قبيلة بما يتوافق بلغتها ويناسب لهجتها.

قاعدة اللهجات أو القراءات

كل قراءة طابقت أوجه اللغة العربية، ووافقت رسم أحد المصاحف المعتمدة مثل العثماني؛ أي بمعنى أن تكون ثابتة ولو في بعضها، كقراءة: ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ﴾ آل عمران١٣٣، بحذف /الواو/ التي قبل /السين/، فهذه القراءة ثابتة في المصحف الشامي، وكقراءة: «تجري من تحتها الأنهار» الواردة في الموضع الأخير من سورة التوبة، بزيادة لفظ «من» قبل تحتها، فهي ثابتة في المصحف المكي، وهكذا...

أو أن تكون القراءة موافقة للمصاحف العثمانية، وقد تكون تحقيقية كقراءة «ملك يوم الدين» في سورة الفاتحة، بحذف /الألف/ فيها. وأن تكون ثابتة بطرق التواتر، وهذا أهم أركانها.

والتواتر هو: ما نقله جماعة لا يمكن تواطؤهم على الكذب، وعن جماعة قبلهم كذلك، من أول سند نزل على الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، إلى منتهاه.

اللهجات أو الحروف السبعة

وقد وقع بعض الخلاف بين العلماء في ماهية الحروف السبعة، وكان لهم في ذلك تأويل شتى، نختار منها ما خلص إليه الإمام أبو الفضل الرازي في كتابه (اللوائح)، وهو أن المراد بهذه الأحرف التي وقع فيها التضاد والاتفاق، لا تخرج عن كونها سبع لغات، ميزت اللهجات العربية بعضها عن بعض.

ونورد هنا أوجه الاختلاف كما جاءت في أكثر الأعمال التي تناولت هذا الموضوع بالبحث والإفاضة، وقد استوحت مادتها من الكتاب العزيز والسنة المطهرة، وهي في مجملها لا تخرج عن مجموع الأطر التالية:

١. اختلاف الأسماء

من إفراد وتثنية وجمع وتذكير وتأنيث، مثال قوله تعالى: «والذين هم لأماناتهم وعهدهم راعون» (المعارج ١٩)، قرئ لأماناتهم بالإفراد والجمع.

٢ - اختلاف تصريف الأفعال

من ماض ومضارع وأمر، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا﴾ (سبأ ١٩)، قرئ/ربنا/ بفتح الباء على أنه منادى و/باعد/ بكسر العين وإسكان الدال، على أنه فعل أمر، أو دعاء، وقرئ برفع باء ربنا على أنه مبتدئ، وباعد بفتح العين والدال على أنه فعل ماض.

٣ - اختلاف وجوه الإعراب.

مثل قوله تعالى: ﴿لا تضار والدة بولدها﴾ (البقرة ٢٣٣) قرئ بنصب الراء ورفعها.

٤ - الاختلاف بالنقص والزيادة

مثل قوله تعالى: ﴿وما عملته أيديهم﴾ (يس ٣٥)، قرئ عملته بحذف/الهاء/ وإثباتها، وفي قوله تعالى: ﴿وأعد لهم جنات تجري من تحتها الأنهار﴾ (التوبة آية ١٠٠)، قرئ بزيادة/

من/.

٥- الاختلاف في التقديم والتأخير

مثل قوله تعالى: ﴿وقاتلوا واقتلوا﴾ (البقرة ١٩)، قرئ بتقديم قاتلوا على اقتلوا، وترى العكس.

٦- الاختلاف بالإبدال

مثل قوله تعالى: ﴿وانظر إلى العظام كيف ننشزها﴾ (البقرة ٢٥٩)، قرئ بالزاي المعجمة والراء المهملة، ومثل ﴿وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا﴾ (الزخرف١٩)، وقرئ ﴿عند الرحمن﴾، ومثل قوله تعالى: ﴿فتبينوا﴾ (الحجرات ٦)، قرئ ﴿فتثبتوا﴾.

٧- اختلاف اللهجات

كالفتح والإمالة (الكسر)، أو الإدغام والإظهار والإخفاء، والتفخيم والترقيق والتسهيل والتحقيق، والإبدال إلى غير ذلك من اللهجات، التي اختلفت فيها ألسن قبائل العرب.

ويؤخذ من هذه الشروحات أن جميع القراءات متساوية في الأهمية، كونها حق وصواب، فمن قرأ بأي قراءة منها، فهو على الطريق الصحيح، ويؤخذ هذا من قول النبي صلى الله عليه وسلم: «فأيما حرف قرءوا عليه فقد أصابوا».

ما معنى حرف؟

يطلق لفظ حرف في اللغة على عدة أوجه، منها ذروة الشيء أو أعلاه، أو على شفرة السيف أو حده، ويطلق على حرف الهجاء، وعلى اللهجة، وهو المناسب لموضوعنا، وقد وردت آراء كثيرة حول هذا الموضوع، تفسر وتفند معنى الحروف السبع أو القراءات أو اللغات السبع، وهي لهجات قبائل العرب، على معنى أن القرآن نزل بلغة قريش، وبعضه بلغة كنانة، وأسد وهذيل وتميم وقيس عيلان، وبعضه بلغة أهل اليمن، وأخذ بهذا الرأي أبو عبيدة بن سلام، وابن عطية وآخرون؛ ودليلهم على عدم معرفة بعض الصحابة لبعض ألفاظ القرآن إلا من بعض الأعراب؛ لذا يقال إن كلمة فاطر الواردة في القرآن، كما في قوله تعالى: ﴿فاطر السماوات والأرض﴾ لم يكن معناها معلوما محددا، حتى سمع حديث أعرابي يقول في بئر له نوزعَ فيها: «بئري أنا فطرتها»، أي أنا حفرتها وصنعتها، فكان هذا الكلام موحيا بمعنى كلمة ﴿فاطر﴾ أي خالق السماوات والأرض وصانعها هو الله سبحانه وتعالى.

وهناك لهجات كثيرة نسبت لبعض القبائل، فقد قالوا: إن بني مازن كانوا يبدلون/ الميم/ باءً نحو قولهم: بكة بدلا من مكة وهكذا.

من نتائج اختلاف القراءات

الغاية من نزول القرآن على هذه الهيئات من الحروف، بحسب بعض الآراء هي التهوين والتيسير على الأمة، والتوسعة عليها في قراءاتها للقرآن الكريم، كما تدل على ذلك الأحاديث النبوية الواردة في هذا المقام، ومنها:

١- إثراء التفسير والأحكام الشرعية بتعدد الأحرف؛ لأن تعددها يترتب عليه تعدد المعاني وتزاحمها على سبيل الإثراء، والتأكيد على مدى التعارض أو التناقض.

٢- إظهار كمال الإعجاز بغاية الإيجاز؛ لأن كل حرف مع الآخر بمنزلة الآية مع الآية، في دلالتها وفيما شملت عليه.

٣- تفيد بعض اختلاف القراءات في فهم معان فرعية كثيرة، وتوجيه بعض المعاني وجهة

جديدة، ومنها استناد الفقهاء المجتهدون في استنباط أحكام فقهية مختلفة، وهذه الخلافات أكسبت الفقه الإسلامي مرونة وسعة، وكل ذلك جائز ومستساغ ما دامت الرواية صحيحة.

من هنا، نستنتج أن تنوّع القراءات أو اللهجات أو الحروف يقوم مقام تعدد الآيات، وذلك نوع من ضروب البلاغة والإعجاز، يضاف إلى ما في تشكّل القراءات من براهين دامغة وأدلة صادقة، تفيد أن القرآن كلام الله المنزل على نبيه، وأن الاختلاف في تنوع القراءات مع كثرتها، لا تؤدي إلى تناقض وتضارب، ولا إلى تهافت أو تخاذل؛ بل إن القرآن كله وعلى تعدد لهجاته، يصدق بعضه بعضاً، ويشهد بعضه لبعض، على نمط واحد من الأسلوب والتعبير، وهدف واحد من سمو الهداية والتعليم، ولا شك إن ذلك يفيد تعدّد الإعجاز بتعدّد الأوجه واللهجات والقراءات.

ولما انتقل الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى، طلب أبو بكر من زيد بن ثابت الأنصاري أن يكتب القرآن كله، على الترتيب الذي تلقاه هو ومن معه من الحفظة، عن الرسول صلى الله عليه وسلم، بالألفاظ ذاتها والحروف واللهجات نفسها، والصورة في العرضة الأخيرة التي تدارس فيها القرآن مع جبريل عليه السلام بعد تمامه؛ فكتب زيد ومن أسهموا معه هذا العمل الجليل في قطع الأدم والجلد وغيرها، وحُفظت صحفه عند أبي بكر حتى توفي، ثم عند عمر، حتى انتقل إلى بارئه، ثم عند ابنته حفصة أم المؤمنين رضي الله عنهم جميعاً.

الخاتمة

وهكذا، لم يعد القرآن الكريم موضوعاً للدراسات الشرعية واللغوية التقليدية، والتي تناوله فيها العلماء من كل جانب فحسب، بل صار الآن موضوع دراسات لسانية وصوتية حديثة، بما تمنحه قراءاته المختلفة من فرص لمعرفة لهجات العرب التي نطق بها القرآن الكريم، وساير بها ألسنتهم المختلفة.

وقد بادت تلك اللهجات كلها أو جلها، واندثرت وذهبت بذهاب الناطقين بها، ولولا ما سجله العلماء قديما من مختلف القراءات والاستدلال عليها بلهجات القبائل، أو لغاتهم ولحونهم، لما أمكننا اليوم معرفة الفروق الدقيقة، بين لهجات تلك القبائل، والتي عاصرت نزول الوحي، أو معرفة وجوه الاختلاف بين علماء اللغة، فيما يذهبون إليه من أقوال يعللون بها ما يثيرونه من مسائل نحوية أو صرفية، وشروح وشواهد أدبية وشعرية. وما إلى ذلك من شؤون اللغة وشجونها المتنوعة.

المصادر

- د. إبراهيم أبو النجا – اللهجات العربية – مطبعة السعادة – القاهرة – ١٩٦٩م.
- د. إبراهيم أنيس – في اللهجات العربية – مطبعة بولاق – القاهرة – ١٩٥٢م.
- مجموعة من المؤلفين – اللهجات العربية في القراءات القرآنية – دار المعارف – القاهرة ١٩٦٨م.
- د. زياد طلافحه – لهجات القبائل العربية الواردة في القرآن الكريم – دائرة الآثار العامة – عمان ١٩٩٧م.
- جواد علي – اللهجات العربية – مكتبة النهضة – القاهرة ١٩٦٣م.
- عبدالستار فراج – القبائل والقراءات مجلة الرسالة – العدد ٨٢٧ – ٩ مايو – ١٩٤٩م.

القراءات وعلاقتها بالأحرف السبعة

■ روضة رضوان المهايني - دار الجوف للعلوم

﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ﴾ القمر ١٥

﴿وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ ، بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾ الشعراء (١٩١ - ١٩٥)

الحمد لله الذي أنزل على نبيّه كتابا يهدي إلى الحقّ وإلى طريق مستقيم. وطوبى لمن تلا كتاب الله حقّ تلاوته، وواظب عليها آناء الليل وأطراف النّهار..

عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: «أَقْرَأَنِي جِبْرِيلُ عَلَى حَرْفٍ، فَرَاجَعْتُهُ، فَلَمْ أَزَلْ أَسْتَزِيدُهُ، فَيَزِيدُنِي حَتَّى انْتَهَى إِلَى سَبْعَةِ أَحْرُفٍ». قَالَ الزُّهْرِيُّ: «إِنَّمَا هَذِهِ الأَحْرُفُ فِي أَمْرٍ وَاحِدٍ لا يَخْتَلِفُ فِي حَلالٍ وَلا حَرَامٍ. رواه البخاري ومسلم.

وعَنْ أُبَيِّ بْنِ كَعْبٍ: أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَانَ عِنْدَ أَضَاةِ بَنِي غِفَارٍ، فَأَتَاهُ جِبْرِيلُ عَلَيْهِ السَّلامُ فَقَالَ: «إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ يَأْمُرُكَ أَنْ تَقْرَأَ أُمَّتُكَ الْقُرْآنَ عَلَى حَرْفٍ، قَالَ: أَسْأَلُ اللَّهَ مُعَافَاتَهُ وَمَغْفِرَتَهُ، وَإِنَّ أُمَّتِي لا تُطِيقُ ذَلِكَ، ثُمَّ أَتَاهُ الثَّانِيَةَ فَقَالَ: إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكَ أَنْ تَقْرَأَ أُمَّتُكَ الْقُرْآنَ عَلَى حَرْفَيْنِ، قَالَ: أَسْأَلُ اللَّهَ تَعَالَى مُعَافَاتَهُ وَمَغْفِرَتَهُ، إِنَّ أُمَّتِي لا تُطِيقُ ذَلِكَ، ثُمَّ جَاءَهُ الثَّالِثَةَ، فَقَالَ: إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكَ أَنْ تَقْرَأَ أُمَّتُكَ الْقُرْآنَ عَلَى ثَلاثَةِ أَحْرُفٍ، فَقَالَ: أَسْأَلُ اللَّهَ مُعَافَاتَهُ وَمَغْفِرَتَهُ، وَإِنَّ أُمَّتِي لا تُطِيقُ ذَلِكَ، ثُمَّ جَاءَهُ الرَّابِعَةَ، فَقَالَ: إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكَ أَنْ تَقْرَأَ أُمَّتُكَ الْقُرْآنَ عَلَى سَبْعَةِ أَحْرُفٍ، فَأَيُّمَا حَرْفٍ قَرَءُوا عَلَيْهِ فَقَدْ أَصَابُوا». رواه مسلم.

نزول القرآن على سَبْعَةِ أَحْرُفٍ

صَرَّحَ البيان السابق، في الأحاديث المذكورة آنفًا أنَّ القرآن الكريم قد نزل على سبعةِ أحْرُفٍ، ولم ينزل على حرفٍ واحدٍ، وبأيِّ هذه الحروف قرأت الأمةُ أصابت.

وأفادت الروايات أنَّ هذه الأحرف مُتلقَّاة عن الوحي الإلهيّ، وليس اختيارًا ولا مذهبًا بشريًّا في

القرآن، وإنما هي امتنانٌ من الله عز وجل على هذه الأمة الضعيفة بالتيسير والتخفيف، كما مضى صريحًا في لفظ الحديث المذكور آنفًا في هذه المسألة.

فالخلاف هنا من جنس «الخلاف اللفظي»، أو سمِّه -إن شئت- «اختلاف التنوّع».. فليس اختلافًا حقيقيًا أو اختلاف تضادّ.. وإنما اختلافًا لفظيًا أو سمّه اختلاف تنوّع. وهذه الأحرف السبعة هي المترادفات السبعة للمعنى الواحد، وليست سبعة اختلافات متباينة أو متضادة.. فهي سبعة أوجه متوافقة متوائمة من حيثُ المعنى، مختلفةٌ من حيثُ اللفظ، يُستفاد منها تقرير المعجزة بأكثر من لفظ عربيٍّ صحيح، كما يستفاد منها التخفيف على قبائل العرب جميعًا بمخاطبتها بلسانها الذي تقدر على النطق به، مع زيادة الإعجاز في المعجزة الواحدة.. فهي معجزاتٌ متعدّدةٌ في صورة معجزة واحدة اسمها «القرآن الكريم».

معنى الأحرف السبعة

ولنبدأ بنصٍّ واضحٍ في المسألة، ثم نذهب إلى أقوال العلماء لنرى الراجح منها في ذلك.

رَوَى البخاريُّ (٤٩٩٢)، ومسلمٌ (٨١٨) من رواية عُمَرَ بْنِ الخَطَّابِ قَالَ: سَمِعْتُ هِشَامَ بْنَ حَكِيمِ بْنِ حِزَامٍ يَقْرَأُ سُورَةَ (الْفُرْقَانِ) فِي حَيَاةِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَاسْتَمَعْتُ لِقِرَاءَتِهِ، فَإِذَا هُوَ يَقْرَأُ عَلَى حُرُوفٍ كَثِيرَةٍ لَمْ يُقْرِئْنِيهَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَكِدْتُ أُسَاوِرُهُ فِي الصَّلَاةِ، فَتَصَبَّرْتُ حَتَّى سَلَّمَ، فَلَبَّبْتُهُ بِرِدَائِهِ، فَقُلْتُ: مَنْ أَقْرَأَكَ هَذِهِ السُّورَةَ الَّتِي سَمِعْتُكَ تَقْرَأُ؟ قَالَ: أَقْرَأَنِيهَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقُلْتُ: كَذَبْتَ، فَإِنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَدْ أَقْرَأَنِيهَا عَلَى غَيْرِ مَا قَرَأْتَ، فَانْطَلَقْتُ بِهِ أَقُودُهُ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقُلْتُ: إِنِّي سَمِعْتُ هَذَا يَقْرَأُ بِسُورَةِ (الْفُرْقَانِ) عَلَى حُرُوفٍ لَمْ تُقْرِئْنِيهَا! فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «أَرْسِلْهُ، اقْرَأْ يَا هِشَامُ»، فَقَرَأَ عَلَيْهِ الْقِرَاءَةَ الَّتِي سَمِعْتُهُ يَقْرَأُ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «كَذَلِكَ أُنْزِلَتْ»، ثُمَّ قَالَ: «اقْرَأْ يَا عُمَرُ»، فَقَرَأْتُ الْقِرَاءَةَ الَّتِي أَقْرَأَنِي، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «كَذَلِكَ أُنْزِلَتْ، إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ أُنْزِلَ عَلَى سَبْعَةِ أَحْرُفٍ، فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنْهُ».

ولْنُلْقِ نظرةً الآن على اختلاف الناس في ذلك، مع المعنى الراجح بأدلته، إن شاء الله عز وجل.

وقد اختلف الناسُ في بيان الأحرف السبعة اختلافًا عظيمًا: فأوصلها بعضهم إلى خمسة وثلاثين قولاً، يقول ابن الجزري رحمه الله: بقيت أُعمل فكري بهذا الحديث عشرين سنة، ونقّح ابنُ الجوزي الأقوال فاختار منها أربعة عشر قولاً، بينما اختار غيره عشرة، أو سبعة، أو ستة.. إلخ. وأحجمَ بعضهم عن الكلام في المسألة، وزعم أنها من المتشابه أو المشكل. اختلف كثيرٌ من العلماء في معنى الأحرف السبعة ولكن القول الذي يميل له القلب، وأظنه القول الفصل في هذا الأمر، وهو ما ذهب إليه الإمامُ أبو الفضل الرازي، أن المراد بهذه الأحرف السبعة «الأوجه التي يقع بها التغاير والاختلاف وهي لا تخرج عن سبعة:

الأول: اختلاف الأسماء في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث مثل - قوله

تعالى: ﴿وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ﴾. هكذا بالإفراد، وقرئ «مَسَاكِين» بالجمع، ومثل قوله ﴿فأصلحوا بين أخويكم﴾، قرئ هكذا بالتثنية، وقرئ (إخوتكم) بالجمع، ومثل قوله تعالى: ﴿ولا يقبل منها شفاعة﴾، قرئ هكذا بياء التذكير، وقرئ (تقبل) بتاء التأنيث.

الثاني: اختلاف تصريف الأفعال من ماض ومضارع وأمر نحو قوله تعالى ﴿فمن تطوّع خيراً﴾، قرئ هكذا على أنه فعل ماض، وقرئ (يطّوّع) على أنه فعل مضارع مجزوم، وكذلك قوله تعالى: ﴿قال ربي يعلم القول في السماء والأرض﴾، قرئ هكذا على أنه فعل ماض، وقرئ (قل) على أنه فعل أمر.

الثالث: اختلاف وجوه الإعراب نحو قوله تعالى: ﴿ولا تُسئَلُ عن أصحاب الجحيم﴾، قرئ بضم التاء ورفع اللام على أن (لا) نافية، وقرئ بفتح التاء وجزم اللام هكذا (ولا تَسْئَلْ).

الرابع: الاختلاف بالنقص والزيادة كقوله تعالى: ﴿وسارعوا إلى مغفرة من ربكم﴾، بإثبات الواو قبل السين، وقرئ بحذفها (سارعوا).

الخامس: الاختلاف بالتقديم والتأخير كقوله عز وجل: ﴿وقَاتَلُوا وقُتِلُوا﴾ قرئ هكذا، وقرئ بتقديم (وقُتِلُوا) وتأخير (وقَاتَلُوا).

السادس: الاختلاف بالإبدال، أي جعل حرف مكان حرف كقوله تعالى:

﴿هنالك تبلو كل نفس ما أسلفت﴾، قرئ هكذا بتاء مفتوحة فباء ساكنة، وقرئ بتاءين: الأولى مفتوحة والثانية ساكنة (تتلوا).

السابع: الاختلاف في اللهجات كالفتح والإمالة والإظهار والإدغام والتسهيل والتحقيق والتفخيم والترقيق، وكذلك يدخل في هذا النوع الكلمات التي اختلفت فيها لغة القبائل. (خُطُوات) تقرأ بتحريك الطاء بالضم أو تسكينها، ونحو (البيوت) تقرأ بضم الباء وكسرها.

فهذه سبعة أوجه، لا يخرج الاختلاف عنها. وسنقتصر هنا على أشهر الأقوال في المسألة. وبعد البحث والتمحيص وردّ النّظير إلى نظيره، رأيتُ أن أشهر الأقوال في المسألة: قول أبي عبيد ومَنْ معه، القائلين بأن المراد بالأحرف هنا اللغات، والقول الثاني: قول مَنْ قال: إنّ المراد بالأحرف السبعة في الحديث تأدية المعنى باللفظ المرادف، ولو كان مِنْ لغة واحدة.

لكن اختلف أصحاب القول في اللغات المقصودة هنا على التعيين، فقيل: لغة لقريش، ولغة لليمن، ولغة لتميم، ولغة لجُرْهُم و... وعلى هذا القول عِدّة إشكالات، منها: أنّه لم يحصر لغات العرب التي فوق السبع؛ لأنّ لغات العرب أكثر من سبع؛ ولكنهم أجابوا بأنّ المراد هنا من لغات العرب أفصحها.

إذاً، ما المراد بالحرف هنا؟

المراد بالحرف هنا: القراءة التي تُقرأ على أوجُه، هذا ما نجده في لغة العرب،

مختصًا بموضوعنا، ويُطلق الحرف أيضًا على الجهة والطَّرَف، كما يطلق على حَرْف الهجاء المعروف، وله إطلاقات أخرى، لكن الذي يهمنا هنا معناه الخاص بموضوعنا في الأحرف. لكن لا بد من التنبيه هنا على أمور:

الأول: أنّ هذه الوجوه هي بمثابة المترادفات لمعنًى واحد، وليست اختلافًا حقيقيًا أو اختلاف تضادّ، وإنما هي اختلاف تنوّع في اللفظ للتعبير عن مَعْنًى واحدٍ، زيادةً في البلاغة والفصاحة وتقرير المعجزة القرآنية.

الثاني: أنها وحي، وليست من اختيار البشر، بل هي جزءٌ من الوحي، تلقَّاها النبي صلى الله عليه وسلم وحيًا، وعَلَّمَها أصحابُه صلى الله عليه وسلم، فبلَّغوها مَنْ بعدهم.

الثالث: أنها متفرّقة في القرآن الكريم كله، ولا يعني نزوله على سبعة أحرفٍ أن كل كلمة منه تُقرأ على سبعة أوجه، فهذا مما لم يقل به أحدٌ قط، وقد أنكره العلماء ونبّهوا عليه، وقد مضى تنبيه أبي عبيد وابن عبدالبر وغيرهما على هذا.

الرابع: لا يصح اعتقاد الزيادة في القراءة على سبعة أوجه؛ لأنه لم يرد في الحديث على سبعة، وما ذكروه في نحو ﴿أُفٍّ﴾ زيادةً على ثلاثين وجهًا كما حُكي عن الرماني فلا يصح، فإما أن يعود إلى سبعة أوجه، أو يُؤخذ منه الأوجه السبعة الموافقة للمصحف ويُترَك ما سواها.

الخامس: أنّ الأحرف السبعة شيءٌ والقراءات السبع التي صنّفها بعض القُرّاء شيءٌ آخر، وليسا واحدًا، وقد نَبَّه على ذلك الجماعات من أهل العلم قديمًا وحديثًا، كابن عبدالبر وابن حجر وغيرهما.

قراءات الأئمة العشرة وصلتها بالأحرف السبعة

إن قراءات الأئمة العشرة التي يقرأ بها الناس اليوم داخلة في الأحرف السّبعة التي نزل بها القرآن الكريم، وورد فيها حديث (أُنزل القرآن على سبعة أحرف). وهي كلها ثابتة بطريق التواتر عن رسول الله ﷺ.

وهذه القراءات العشر موافقة لخط أحد المصاحف العثمانية على الأقل التي وجهها عثمان إلى الأمصار ولو احتمالا.

وأجمع الصّحابة عليها وعلى طرح كل ما خالفها، فلو خالفت قراءة منها مصحفا من هذه المصاحف وافقت غيره، فالمعتبر عدم مخالفتها جميع المصاحف.

استنتاج

أولا: إنّ القراءات التي نقرأ بها اليوم، سواء كانت سبعية أم عشرية داخلة في الأحرف السّبعة كما ذكرنا.

ثانيا: إن القراءات كلّها على اختلافها منزّلة من عند الله تعالى، مأخوذة بالتلقي والمشافهة من فيّ رسول الله ﷺ. لا دخل لأحد من البشر فيها، يدلّ على ذلك قوله (كذلك أنزلت)،

وقوله ﷺ المخالف لصاحبه: أقرأنيها رسول الله، وإقرار الرسول لكلٍّ على ذلك. حتى شاعت القاعدة المشهورة لعلماء القراءة: تعدد القراءات ينزل منزلة تعدد الآيات، وذلك ضرب من ضروب البلاغة يبتدئ من جمال هذا الإيجاز وينتهي إلى كمال الإعجاز.

أضف إلى ذلك ما في تنوع القراءات من البراهين الساطعة، والأدلة القاطعة على أن القرآن من عند الله، وعلى صدق مَن جاء به وهو رسول الله ﷺ؛ فإن هذه الاختلافات في القراءة على كثرتها لا تؤدي إلى تناقض في المقروء وتضادّ؛ بل القرآن كله على كثرة قراءاته يصدق بعضه بعضا، ويشهد بعضه لبعض، وذلك من غير شك يفيد تعدد الإعجاز بتعدد الحروف والقراءات. فالقرآن يعجز إذا قرئ بهذه القراءة، ويعجز أيضا إذا قرئ بقراءة ثانية وثالثة وهلمّ جرًّا... ولا ريب أن ذلك أدلّ على صدق محمّد ﷺ، لأنه أعظم في اشتمال القرآن على مناح جمّة في الإعجاز والبيان على كل حرف ووجه، ﴿لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَنْ بَيِّنَةٍ وَيَحْيَى مَنْ حَيَّ عَنْ بَيِّنَةٍ﴾ الأنفال ٤٢.

ثم أضف إلى ذلك أنه لو صحّ لأحد أن يغير من القرآن ما شاء بمرادف، لبطلت قرآنية القرآن وأنه كلام الله، ولما تحقق قوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ الحجر ٩.

ثم إن التبديل والتغيير مردود من أساسه لقوله سبحانه ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا ائْتِ بِقُرْآنٍ غَيْرِ هَذَا أَوْ بَدِّلْهُ قُلْ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أُبَدِّلَهُ مِنْ تِلْقَاءِ نَفْسِي إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَى إِلَيَّ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾ يونس ١٥.

فإذا كان أفضل الخلق ﷺ تحرّج من تغيير القرآن وتبديله؛ فكيف يسوغ لأحد -مهما كان أمره- أن يبدّل فيه ويغير بمرادف أو غير مرادف؟ ﴿سُبْحَانَكَ هَذَا بُهْتَانٌ عَظِيمٌ﴾ النور ١٦.

وقد أصبح من المُسَلَّم به أن باب الاجتهاد منقطع تماما فيما يتعلق برواية القرآن الكريم تلاوته وأدائه، وليس لعلماء القراءة في هذا الباب أدنى اجتهاد، إلا في حدود ضبط الرواية عن المعصوم صلى الله عليه وسلم.

ولذلك، فإن سائر القراءات المتواترة قرأ بها النبيّ ﷺ وأقرأ بها، ويلزم التسليم هنا أن النبيّ ﷺ قرأ بتحقيق الهمزات، وتسهيلها، وإسقاطها، وقرأ بالفتح والتقليل والإمالة، وقرأ بالإدغام الصغير والكبير.

ذلك كله من رسول الله ﷺ فليس لأحد كائنا من كان أن يقرأ حسب هواه، فيغير عبارة أو يأتي باللفظ المترادف، وقد قرأ رسول الله ﷺ بسائر الفرشيات التي تنسب إلى الأئمة العشرة، وجرى كل وجه جاء من النبي ﷺ على أنه وحي معصوم، له ما لأخيه من منزلة في الحجة والدلالة وجواز التعبّد.

ثالثاً: أنه لا يجوز للمسلمين أن يجعلوا اختلاف القراءات مثار نزاع وجدل، ولا سبب تشكيك وتكذيب، لأن نزول القرآن على هذه الوجوه المختلفة لحكمة التهوين والتيسير على الأمّة، فلا ينبغي لها أن تجعل من اليسر عسرا، ومن السعة ضيقا، ومن المنحة محنة، ويؤخذ هذا من حديث رسول الله ﷺ في حديث عمرو ابن العاص «ولا تماروا فيه، فإنّ المراء فيه كفر أو آية من الكفر» مسند الإمام أحمد.

رابعاً: أنه إذا أضيفت أية قراءة إلى أي صحابيٍّ فقيل هذه قراءة أُبيّ بن كعب، أو قراءة عبدالله بن مسعود، أو قراءة عليّ بن أبي طالب، وهكذا.. فليس معنى الإضافة أن الصحابي لا يعرف غير هذه القراءة، أو أن القراءة لم ترو إلا عنه، أو أنه ابتدعها من تلقاء نفسه، بل يعني أن الصّحابي كان أضبط لهذه القراءة وأكثر قراءة بها وإقراء بها فاشتهر بها وأخذت عنه، وهذا لا يمنع أن يعرف غيرها.. فإن أيّ قراءة نسبت إلى شخص ما من القرّاء قد قرأها غيره ممن لا يحصون عدداً، وإنما نسبت إليه لأنه أمضى حياته بإقرائها، فعرف بها واشتهرت عنه، وأخذت عنه فنسبت إليه.. كما يقول ابن الجزري رحمه الله نسبة اختيار ولزوم ودوام، لا نسبة اختراع ورأي واجتهاد وتمييها. لكل ما تقدم نقول:

إن اختيار كل إمام من الأئمة العشرة لقراءة معينة لا يمنع من اختيار الإمام الآخر لقراءته ولا ينكرها عليه، بل يعتقد صحتها. وتواترها ويجيز قراءتها والإقراء بها، بل يقرأ هو بها ويُتعبّد بتلاوتها أيضاً.

ترى هل القراءات العشر التي نقلت إلينا في القرن العشرين هي الحروف السبعة أم بعضها؟ أم إنها حرف واحد من الأحرف السبعة؟

كل هذه الأسئلة خاض فيها العلماء، ومنهم مَن قال إن القراءات المنقولة إلينا هي الأحرف السبعة. ولكنّ كثيراً من القراءات انقطع إسنادها مع كونها مدونة في كتب القراءات، فاعتبرت قراءات شاذّة، وهي من الأحرف السبعة، إلا أننا لا نقرأ بها اليوم لعدم اتصال سندها.

إذاً القراءات العشرة التي بين أيدينا ليست هي الأحرف السّبعة كلّها بل هي منها. فقد أقرأ رسول الله ﷺ كلاً حسب لهجة قبيلته، أقرأ الصّحابة التابعين بعدهم، والتابعون أقرؤوا تابعي التابعين وهكذا كلّ واحد حسبما تعلّم، حتى ظهرت طبقة من الرّواة أصحاب همّة عالية، فلم يكتفوا بالقراءة والأخذ عن شيخ واحد، بل صاروا يذهبون إلى أكثر من شيخ حتى غدوا أئمة الإقراء في زمانهم وطالت أعمارهم، وقصدهم الناس من أقاصي المعمورة ينقلون عنهم القراءة. وقد قيّض الله تعالى لهذا القرآن قراء عظماء، وكان عندهم تلاميذ نجباء لازموهم وأخذوا منهم، حتى إن قالون قرأ على شيخه نافع عشرين سنة، حتى ملّ سيدنا نافع وقال له في حرم رسول الله ﷺ: إلى متى تقرأ عليّ؟! اذهب إلى تلك الأسطوانة حتى أرسل لك مَن يقرأ عليك فقد أصبحت شيخاً.

وإن أول من ألّف في القراءات السّبع هو الإمام العظيم أبو بكر بن مجاهد المتوفى عام ٣٢٤ للهجرة، ويقول عنه القرّاء إنه أول مَن سبع السبعة، أي أول من جمع القراءات السّبع.

فقد جمع الإمام ابن مجاهد رحمه الله القراءات السبع من أشهر القراء الذين وصلت أسانيدهم إليه ووضعها في كتاب سماه (السّبعة في القراءات)، فصار بعض العوام بعد وفاة ابن مجاهد يظنّون أن الأحرف السّبعة التي أنزل عليها القرآن هي القراءات السبع التي ذكرها ابن مجاهد في كتابه، وهذا الرأي بعيد عن الصواب ومخالف للإجماع، وذلك لأمرين:

الأول: أن الأئمة السبعة لم يكونوا قد وجدوا على ظهر الدنيا إبان نزول الأحرف السبعة.

الثاني: أن الأحرف نزلت في أول الأمر للتيسير على الأمة، فكان رسول الله ﷺ يسمح للصحابة بالقراءة بالمترادف من الكلمات؛ تسهيلا على العرب، حتى تتحقق قلوبهم القرآن.فقد سمح بقراءة (وتكون الجبال كالصوف المنفوش) بدلا من ﴿كالعهن المنفوش﴾، لأنه ليس من عادة قبيلته أن يقولوا العهن بل الصوف، ثم منع ذلك ونسخ منها بالعرضة الأخيرة من القرآن؛ ما حدا بالخليفة عثمان بن عفان إلى كتابة المصاحف التي بعث إلى الأمصار وأحرق ما عداها من المصاحف.

والصواب

أن قراءات الأئمة السّبعة بل العشرة التي يقرأ بها اليوم هي جزء من الأحرف السّبعة التي نزل بها القرآن، وهي جميعها موافقة لخط مصحف عثمان بن عفان رضي الله عنه.

قال مكيّ بن أبي طالب رحمه الله في بيان هذه المسألة: فأما من ظنّ أن قراءة كلّ واحد من هؤلاء القراء كنافع، وعاصم، وأبي عمرو التي نص عليها النّبيّ ﷺ، فذلك خطأ عظيم لأن فيه إبطالا للعمل بشئ من الأحرف السبعة، وأن يكون عثمان ما أفاد فائدة بما صنع من حمل النّاس على مصحف واحد وحرف واحد..

قال ابن تيمية، رحمه الله: لا نزاع بين العلماء المعتبرين أن الأحرف السبعة التي ذكر النبيّ ﷺ ليست هي قراءات القراء السّبعة.

ولنعلم أن الأئمة قد أودعوا كتبهم ما وصل إليهم من القراءات الصحيحة السّند، فابن مجاهد وصلته سبع قراءات فألّف كتاب «السبعة في القراءات»، وابن غلبون وصلته ثماني قراءات أودعها كتابه «التذكرة»، وكذلك كتاب «المبهج» لسبط الخياط فيه إحدى عشرة قراءة، أما كتاب «الكامل» لأبي القاسم الهذلي فهو أوسع كتاب في القراءات فيه خمسون قراءة، العشر قراءات المعروفة المتواترة، وأربعون قراءة شاذة مما انقطع إسنادها؛ لأنها لم يتهيأ لها مَن ينقلها إلى الأجيال من بعدهم.

وأخيراً، نود التنويه أنه من النّاحية النّظرية هناك عشر قراءات صحيحة متواترة.

أما من النّاحية العملية فإنه لا توجد إلا ثلاث قراءات متواترة حيّة مقروءة يأخذها جيل عن جيل وهي:

1. قراءة نافع المدني براوييه: إذ يقرأ أهل ليبيا وبعض تونس ومصر برواية قالون عن نافع.

   ويقرأ أهل المغرب كلها والجزائر كلها وبعض مصر وتونس والسودان برواية ورش عن نافع.

2. رواية حفص عن عاصم: انتشرت بشكل كبير في جميع المشرق (العراق والشام ومصر وتركيا والهند وباكستان والهند وأفغانستان).

3. قراءة أبي عمرو البصري: في السودان المجاور لمصر، وبعض أريتريا وتشاد والخرطوم مع أنها كانت القراءة التي عليها أهل الشام واليمن ومصر زمن ابن الجزري، رحمه الله، لكنّها لم تكد تجد أحدا يتقن حرفها حتى تراجعت القراءة بها..

المراجع:

- كتاب البسط في القراءات العشر، سمر العشا.
- الوافي في شرح الشاطبية، الشيخ عبد الفتاح القاضي.
- محاضرات الشيخ أيمن سويد.

التعريف بالقُرّاء السّبعة

■ د.محمد العياصرة - جامعة الجوف

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وخاتم النبيين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

بعث الله سبحانه وتعالى محمداً ﷺ رسولاً خاتماً إلى البشرية جمعاء، وابتدأ نزول القرآن عليه ﷺ في ليلة القدر على مدى ثلاث وعشرين سنة. وكان ﷺ إذا نزل عليه جبريل عليه السلام بالآيات القرآنية يُحرك لسانه وشفتيه ليُسرع في حفظها؛ فيشّق عليه ذلك، فتعهّد له اللهُ أن يُحفّظهُ ما نزل. فكان إذا أتاه جبريل عليه السلام استمع الآيات، فإذا ذهب عنه قرأها كما وعده الله تعالى؛ وأمر بكتابتها، ويُخبر صحابته - رضوان الله عليهم - بموضع الآيات من السور. وكان صحابة رسول الله ﷺ يحفظونه بعد نزوله فوراً؛ وفي كل عام من رمضان كان جبريل عليه السلام يُعرض القرآن مع النبيّ ﷺ مرة واحدة إلاّ في السّنة التي تُوفي فيها ، إذ عرض عليه القرآن مرتين[1].

ومن المعلوم، أنّ المرتكز في نقل كتاب الله تعالى على الحفظ في الصدور أولاً، ثُمّ الحفظ في السطور. ولمّا مات النبيّ ﷺ خرج جماعة من الصحابة في أيام أبي بكر وعمر – رضي الله عنهما – إلى ما افتتح من الأمصار، ليُعلّموا الناس القرآن والدين؛ فعلّم كل واحد منهم مِصرَهُ على ما كان يقرأ على عهد النبي ﷺ؛ فاختلفت قراءة أهل الأمصار على نحو ما اختلفت قراءة الصحابة الذين علّموهم[2].

وبعد سنة واحدة من خلافة عثمان، رضي الله عنه، استشرى الخلاف بين المسلمين في القراءات، فقال حذيفة[3] لعثمان، رضي الله عنهما: «يا أمير المؤمنين أدرك هذه الأُمّة قبل أن يختلفوا في الكتاب اختلاف اليهود والنصارى»[4]؛ فشكّل عثمان لجنة لكتابة القرآن الكريم، وكانت اللجنة مكونة من: زيد بن ثابت، وعبدالله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبدالرحمن بن الحارث؛ فأخذوا المصحف ونسخوا منه سبع نُسخ، وأرسلها إلى

الأمصار، وأرسل مع كل مصحف رجلاً عالماً خبيراً يُعلّم الناس ما في هذا المصحف من كلام؛ لأنّ العُمدة فيه على التلقّي والمشافهة[5].

ثُمّ تلقى التابعون القراءات عن الصحابة، وتلقى تابعو التابعين ذلك عن كبرائهم[6]، ولم يخلُ عصر من الأعصار من فحولٍ مدققين، وأئمة محققين، هم أهل القرآن العارفون العاملون المتفرغون لتعليم القرآن الكريم، فارتحل إليهم الناس ليتعلّموا منهم القرآن، وأطبق أهل بلدانهم على قراءتهم، واهتم العلماء بها تدويناً وجمعاً وتوجيهاً، وكان من أبرزهم القراء العشرة الذين رزقهم الله صبراً عجيباً على القراءة والإقراء، فحفلت كتب الطبقات والتراجم[7] بأخبارهم، وبيان أحوالهم.

الإمام الأول، نافع المدني (ت ١٦٩هـ)؛

هو الإمام نافع بن عبدالرحمن بن أبي نُعيم، أبو عبدالرحمن الليثي مولاهم المدني، وأحد القراء العشرة، وإمام القراء في المدينة النبوية، ولد نحو ٧٠هـ، وتوفي في المدينة عام ١٦٩هـ؛ وهو من الطبقة الثالثة بعد الصحابة؛ وكان أسود اللون حالكاً؛ عالماً خاشعاً مجاباً في دعائه، إماماً في علم القرآن وفي علم العربية[8].

قال عنه مالك بن أنس: «نافع إمام الناس في القراءة»؛ وقال سعيد بن منصور - وهو أحد تلاميذ الإمام نافع-: «سمعت مالكا يقول قراءة نافع سنّة»؛ قال عبدالله بن أحمد بن حنبل: سألت أبي: أيّ القراءة أحبّ إليك. قال: قراءة أهل المدينة - أي قراءة الإمام نافع - قلت فإن لم يكن، قال: قراءة الإمام عاصم الكوفي[9].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الإمام نافعاً كان إذا تكلّم يُشمّ من فيه رائحة المسك؛ فقيل له: أتتطيب كلما قعدتَ تُقرئُ الناس؟ فقال: إنّي لا أقرب الطيب ولا أمسّهُ، ولكن رأيتُ فيما يرى النائم أنّ النبيّ يقرأ في فيّ، فمن ذلك الوقت يُشمّ من فمي هذه الرائحة[10].

وممّا ذُكر عن الإمام نافع أنّه قرأ القرآن على سبعين من التابعين، منهم: أبو جعفر يزيد بن القعقاع، وعبدالرحمن بن هرمز الأعرج. كما روى القراءة عنه طوائف لا يحصى عددهم، وممّن تلقّوا عنه الإمام مالك ابن أنس، والليث بن سعد ١٦٩هـ، ومن أشهر رواته «قالون»[11]، و«ورش»[12].

الإمام الثاني، ابن كثير المكي (ت ١٢٠هـ)؛

هو عبدالله بن كثير بن عمرو الداري المكيّ، فارسي الأصل، كان من أبناء فارس الذين بعثهم كسرى إلى اليمن، فطُردوا عنها إلى الحبشة، ثُمّ استوطن في مكة، وكان بها عطاراً[13].

شهد له أقرانه بالعلم والفضل، قال الأصمعي: قلتُ لأبي عمرو البصري: «قرأت على ابن كثير، قال: نعم، ختمتُ على ابن كثير بعد ما ختمت على ابن مجاهد، وكان أعلم بالعربية من ابن مجاهد»[14].

فابن كثير أحد الأئمة السبعة، وإمام المكيين في القراءة، أخذ القراءة عرضاً عن عبدالله بن السائب، وعن مجاهد بن جبير المكي، وعن درباس مولى ابن عباس[15].

والجدير ذكره أنّ ابن كثير كان فصيحاً

يليناً مفوّها، عليه السكينة والوقار، وكان قاضي الجماعة في مكة، وإمام الناس في القراءة بها، لم ينازعه فيها منازع، ومن أشهر رواته: أحمد بن محمد بن عبدالله البزي ١٧٠ - ٢٥٠هـ[١٦]، ومحمد بن عبدالرحمن بن محمد المكيّ ولد سنة ١٩٥ - ٢٩١هـ ولقبه قنبل[١٧].

قال ابن مجاهد: ولم يزل عبدالله بن كثير هو الإمام المجتمع عليه في القراءة في مكة حتى مات فيها سنة عشرين ومائة رحمه الله تعالى[١٨].

الإمام الثالث: أبو عمرو البصري (١٥٤هـ):

هو زبّان بن العلاء بن عمّار بن العُريان التميميُّ المازنيُّ، المُقرئ النحوي البصري الإمام، أحد القراء السبعة، وكان لجلالته لا يسأل عن اسمه، وكان من أشراف العرب ووجوهها، مدحه الفرزدق وغيره من الشعراء، وكان أعلم الناس بالعربية والقرآن، وأيام العرب والشعر مع الصدق والأمانة والثقة[١٩].

وقال ابن كثير في البداية والنهاية: «كان أبو عمرو علامة زمانه في القراءات والنحو والفقه ومن كبار العلماء العاملين»[٢٠].

أخذ القراءة عن أهل الحجاز وأهل البصرة، فعرض في مكة على مجاهد وسعيد ابن جبير وعطاء، وابن كثير.. وعرض في البصرة على يحيى بن يعمر، ونصر بن عاصم والحسن وغيرهم، وقرأ عليه خلق كثير! منهم: الصمعي، وعبدالله بن مبارك، تُوفي رحمه الله سنة أربع وخمسين ومائة[٢١].

وأشهر من روى قراءته: حفص بن عمر بن عبدالعزيز الدوري[٢٢]، وصالح بن زياد بن عبدالله السوسي[٢٣].

الإمام الرابع: ابن عامر الشامي (ت ١١٨هـ):

هو عبدالله بن عامر بن يزيد بن تميم بن ربيعة اليحصبي، نسبه إلى يحصب بن دهمان ويُكنى بأبي عمران، وُلد في قرية (ارحاب) في المفرق، ثُم رحل إلى دمشق وعمره تسع سنين، إمام أهل الشام في القراءة، والذي إليه انتهت مشيخة الإقراء بها بعد وفاة أبي الدرداء، وأحد القراء السبعة وأعلاهم سنداً، أمّ المسلمين في الجامع الأموي سنين كثيرة زمن عمر بن عبدالعزيز وقبله، ولجلالته في العلم والإتقان جمع له الخليفة بين القضاء والإمامة، ومشيخة الإقراء في دار الخلافة «دمشق» محط رحال العلماء والتابعين، فأجمع الناس على قراءته وعلى تلقيها بالقبول، وهم الصدر الأول الذين هم أفاضل المسلمين[٢٤].

قرأ ابن عامر على أبي هاشم المغيرة بن أبي شهاب، وعلى أبي الدرداء رضي الله عنه، ومن أشهر رواته: هشام بن عمار الدمشقي إمام أهل دمشق وعالمهم وقارئهم ومفتيهم، وعبدالله بن أحمد بن بشر بن ذكوان الدمشقي المُقرئ، إمام الجامع الأموي[٢٥].

الإمام الخامس: عاصم الكوفي (ت١٢٧هـ):

هو عاصم بن بهدلة أبي النَّجود، الإمام الكبير مقرئ العصر، شيخ القراء بالكوفة، أحد السبعة، قرأ القرآن على أبي عبدالرحمن السُّلمي، وزر بن حبيش الأسدي، وحدّث عنهما، وعدّه أصحاب التراجم والطبقات

من التابعين، وقرأ عليه خلقٌ كثير؛ أشهرهم: حفص بن سليمان بن المغيرة البزاز، وشعبة ابن عياش بن سالم النهشلي الكوفي[٢٦].

الإمام السادس: حمزة الكوفي (ت١٥٦هـ):

هو حمزة بن حبيب بن عمارة بن إسماعيل الكوفي التيمي، ويُكنى بأبي عمارة، أحد الأئمة السبعة، يُعرف بالزيات لأنه كان يجلب الزيت من العراق إلى حلوان، ويجلب الجبن والجوز منها إلى الكوفة، يُعدُّ إمام الناس في القراءة بالكوفة بعد عاصم والأعمش، وكان ثقة حجة، قيماً بكتاب الله تعالى، بصيراً بالفرائض، عارفاً بالعربية، حافظاً للحديث[٢٧].

قال له أبو حنيفة يوماً: «شيئان غلبتنا فيهما لا ننازعك في واحدٍ منهما، القرآن، والفرائض» وكان شيخه الأعمش إذا رآه مقبلاً يقول: «هذا حبر القرآن» ورآه يوماً مقبلاً فقال: «وبشر المحسنين» وقال سفيان الثوري: «ما قرأ حمزة حرفاً من كتاب الله إلا بأثر»[٢٨].

روى عنه القراءة أناس كثيرون؛ أشهرهم: خلف بن هشام بن ثعلب الأسدي البغدادي البزاز، وخلاد بن خالد الشيباني الصيرفي الكوفي[٢٩].

الإمام السابع: الكسائي الكوفي (ت١٨٩هـ):

هو الإمام علي بن حمزة بن عبدالله بن عثمان الكسائي، ويُكنى بأبي الحسن، ويُلقب بالكسائي لأنه أحرم في كساءٍ، تُوفي الكسائي سنة تسع وثمانين ومائة على أشهر الأقوال عن سبعين سنة، أحد القراء السبعة، وكان إمام الناس في القراءة في زمانه، وأعلمهم بالقراءة، وأضبطهم لها، وانتهت إليه رياسة الإقراء بالكوفة بعد الإمام حمزة[٣٠].

قال أبو بكر بن الأنباري: «اجتمعت في الكسائي أمور: كان أعلم الناس بالنحو، وأوحدهم في الغريب، وأوحد الناس في القرآن، فكانوا يكثرون عنده فيجمعهم ويجلس على كرسي، ويتلو القرآن من أوله إلى آخره وهم يسمعون ويضبطون عنه حتى المقاطع والمبادئ»[٣١].

وللكسائي مؤلفات عدة في القراءات والنحو ذكر العلماء أسماءها ولكن لم نرها، ولم نعرف شيئاً عنها.. وأشهر من روى قراءته: الليث بن خالد المروزي البغدادي، وحفص الدوري.

---

(١) انظر الأحاديث الواردة في معارضة القرآن في: صحيح البخاري في «كتاب فضائل القرآن»، باب كان جبريل يعرض القرآن على النبيّ صلى الله عليه وسلم: ٦/١٠١-١٠٢، وابن شامة: المرشد الوجيز: ٩٦.
(٢) مكي بن أبي طالب: الإبانة عن معاني القراءات: ٣٧.
(٣) حذيفة بن اليمان المعروف باليماني، صحابي جليل، وهو صاحب سرّ النبي. انظر: ابن حجر: الإصابة: ١/٣٣٢ – ٣٣٣.
(٤) من حديث أخرجه البخاري في صحيحه، «كتاب: فضائل القرآن»، باب: جمع القرآن: ٦/٩٩.
(٥) يُنظر: البنا الدمياطي: إتحاف فضلاء البشر: ١/٦٧.
(٦) يُنظر: مكي بن أبي طالب الإبانة عن معاني القراءات ٢٣ – ٣١، وأبو شامة المقدسي: المرشد الوجيز: ١٥٥.
(٧) يُنظر: تراجم القراء في الذهبي: معرفة القراء الكبار، وابن الجزري: غاية النهاية لترى كيف كانت همم القوم.
(٨) يُنظر: ابن مجاهد: السبعة: ٦٣، وابن الجزري: غاية النهاية: ٢/٣٣١.

القراءات المقبولة والمردودة والشاذة

■ مصطفى سعد ربيعة - مصر

الحمد لله الذي اصطفى من خلقه حملة كتابه، وأوجب عليهم تجويده والعمل بما فيه، ووعدهم على ذلك جزيل ثوابه، ووفقهم للمداومة على قراءته وإقرائه، ومفاهم لذيذ خطابه، وخصهم بمزايا بين العباد وجعلهم من خواص أحبابه، فسبحانه من إله اختارهم وفضّلهم على من سواهم لحفظ كتابه الكريم، وصونه عن التبديل والتغيير والتحريف، فحفظوه وصانوه عن الزيادة والنقص والتأخير والتقديم، وحرروا طرقه ورواياته، فطوبى لمن تلاه حق تلاوته، حتى صار ممتزجا بلحمه ودمه.

جدير بنا إذا أردنا الحديث عن علم القراءات، أن نستهل حديثنا بهذا الحديث الشريف:

عن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، قال: (سَمِعْتُ هِشَامَ بْنَ حَكِيمٍ يَقْرَأُ سُورَةَ الْفُرْقَانِ فِي حَيَاةِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَاسْتَمَعْتُ لِقِرَاءَتِهِ فَإِذَا هُوَ يَقْرَأُ عَلَى حُرُوفٍ كَثِيرَةٍ لَمْ يُقْرِئْنِيهَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَكِدْتُ أُسَاوِرُهُ فِي الصَّلَاةِ، فَتَصَبَّرْتُ حَتَّى سَلَّمَ، فَلَبَّبْتُهُ بِرِدَائِهِ (أي: أخذته بردائه وجمعته عند صدره، ونحره، مأخوذ من اللبة وهي المنحر)، فَقُلْتُ مَنْ أَقْرَأَكَ هَذِهِ السُّورَةَ الَّتِي سَمِعْتُكَ تَقْرَأُ؟ قَالَ أَقْرَأَنِيهَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقُلْتُ: كَذَبْتَ، أَقْرَأَنِيهَا عَلَى غَيْرِ مَا قَرَأْتَ. فَانْطَلَقْتُ بِهِ أَقُودُهُ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقُلْتُ: إِنِّي سَمِعْتُ هَذَا يَقْرَأُ سُورَةَ الْفُرْقَانِ عَلَى حُرُوفٍ لَمْ تُقْرِئْنِيهَا، فَقَالَ أَرْسِلْهُ. اقْرَأْ يَا هِشَامُ، فَقَرَأَ الْقِرَاءَةَ الَّتِي سَمِعْتُهُ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَذَلِكَ أُنْزِلَتْ، ثُمَّ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ اقْرَأْ يَا عُمَرُ، فَقَرَأْتُ الَّتِي أَقْرَأَنِي، فَقَالَ كَذَلِكَ أُنْزِلَتْ. إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ أُنْزِلَ عَلَى سَبْعَةِ أَحْرُفٍ فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنْهُ).

كانت القراءات في العهد النبوي نبعًا يلبي حاجة ماسة عند القبائل، ويقع منهم مواقع حسنة، ويوقفهم على أساليب القرآن الكريم، ولكن تنوّع هذه القراءات خاصة في عهد الخليفة الثالث.. أخذ يسير في منحىً يناقض مسوّغ وجودها الذي هو التيسير على الأمة. وأصبح يثير من المخاوف على ضياع شيء من القرآن بقراءاته المتعددة، وكذا الخوف على وحدة المسلمين، ما استنهض الخليفة عثمان لدرء هذه الفتنة، وذلك بتوحيد المصاحف على القراءات المجمع

عليها، وهو ما يسمى بالقراءات المتواترة أو المقبولة.

ومن هنا، بدأت تتعدد القراءات بين العرب، ما بين قراءات مقبولة، وقراءات مردودة، وقراءات شاذة وغيرها من القراءات المتعددة.

إلى أن وضع الصحابة رضوان الله عليهم في ذلك الوقت لجمع القرآن الكريم شروطاً للقراءات المتواترة أو المقبولة:

أولها: صحة اتصال السند (راوي القراءة) عن النبي صلى الله عليه وسلم من دون انقطاع أو ضعف في روايته.

ثانياً: موافقة الرسم العثماني.

ثالثاً: موافقة اللغة العربية ولو بوجه واحد.

قال العلامة ابن الجزري في شروط القراءات المتواترة:

فكل ما وافق وجه نحو
وكان للرسم احتمالا يحوي

وصح إسنادا هو القرآن
فهذه الثلاثة الأركان

وحيثما يختل ركن أثبت
شذوذه لو انه في السبعة

وإذا اختلّ شرط من هذه الشروط كانت القراءة شاذة.

ومع شذوذ هذه القراءات وخروجها عن الإجماع في الوقت المبكر، إلا أن القراءة بها لم تتوقف عند عدد من القراء، بل تمسكوا بها مقتدين بأن ما صحّ عن النبي صلى الله عليه وسلم لا يمكن تجاهله.

وهكذا استمر الوضع ثلاثة قرون متتالية، إلى أن جاءت عوامل قوية أدت بها إلى الفصل التام عن المتواتر، وتحديد معالمها، وإطلاق الشذوذ عليها؛ فقد كره كثير من علماء المسلمين حَمَلتها وأطلقوا عليهم عبارات منفّرة، كقول ابن أبي عبلة «من حمل شاذ العلماء حمل شرّاً كبيراً»، وتعرّض بعضهم للضرب من قبل ولاة الأمر، إضافة إلى موتهم واحداً تلو الآخر.

وكان أول من أطلق عليها مصطلح الشذوذ هو الإمام ابن جرير الطبري في تفسيره في مطلع القرن الرابع، عندما تعرّض لقراءة ابن مسعود في سورة إبراهيم (وإن كاد مكرهم) بالدال بدلاً من النون، والأصل في الآية الكريمة ﴿وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال﴾ [الآية ٤٦]، (بأنها شاذة لا تجوز القراءة بها لخلافها مصاحف المسلمين).

وهكذا، نشأت القراءات الشاذة وانحسرت دائرتها مع مرور الزمن، وتحددت معالمها، فأصبحت علماً من العلوم التي لها أهميتها وأثرها الواضح في إثراء اللغة العربية والأحكام الشرعية، وكذلك إثراء علم التفسير.

وقد عرفت القراءات الشاذة من قبل بعض العلماء؛ فقال ابن الجزري عنها: «كل قراءة اختل فيها ركن أو أكثر من أركان القراءة المقبولة»[1]. وقال السيوطي: «هي ما لم يصح سنده»[2].

فالقراءة الشاذة بناء على ذلك قد تكون مرفوعة إلى النبي صلى الله عليه وسلم من طرق قوية أو ضعيفة، وقد توافق خط المصحف وقد تخالفه، وقد يكون لها وجه صحيح في اللغة، وقد تكون مردودة، وهي دون قراءة الجماعة؛ ويندرج تحتها نوعان من القراءات:

١- القراءة الآحاد:

وهي القراءة التي صحّ سندها، وخالفت الرسم أو وجها من وجوه العربية أو كليهما، ولم تشتهر. ومن أمثلتها قوله تعالى:

﴿لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز

عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رءوف رحيم﴾ [التوبة:١٢٨]، فقد قرأت عائشة وفاطمة رضي الله عنهما: «من أنفَسكم»[3] بفتح الفاء وكسر السين، وهذه القراءة سندها صحيح، ورويت آحاداً.

٢- القراءة المدرجة:

وهي ما زيد في القراءات على وجه التفسير[4]. ومن أمثلتها: قراءة سعد بن أبي وقاص: (وله أخ أو أخت) (من أم) [النساء: ١٢]، وقرأ ابن عباس رضي الله عنهما: «ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضلاً من ربكم في مواسم الحج»[5]، بزيادة: (في مواسم الحج)، وقراءة الجماعة بدونها.

ولكن هل يجوز الاستشهاد بالقراءات الشاذة أم لا؟

انقسم العلماء في الاحتجاج بالقراءة الشاذة في الأحكام الشرعية إلى فريقين:

الفريق الأول:

يرى أن القراءة الشاذة ليست بحجة في الأحكام الشرعية لعدم ثبوتها عندهم قرآناً ولا خبراً، وهو مذهب الشافعية، والمالكية، والظاهرية. قال الغزالي: «القراءة الشاذة المتضمنة لزيادة في القرآن مردودة». وأدلتهم:

١- إنَّ الدواعي متوافرة على نقل القرآن الكريم؛ لأنَّه قاعدة الإسلام، وقطب الشريعة، وإليه رجوع جميع الأصول، ولو كانت القراءة الشاذة منه لاستفاض نقلُها وتواتر[6].

٢- إنَّ أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم أجمعوا في زمن أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه على ما بين الدفتين وطرَح ما عداه؛ فكل زيادة لا تحويها الدفتان فهي غير معدودة من القرآن[7].

٣- إنَّ القراءة الشاذة لا تنزل منزلة خبر الواحد، لأنَّ ناقلها لم ينقلها إلا على أنَّها قرآن، والقرآن لا يثبت إلا بالتواتر بالإجماع، وإذا لم يثبت قرآناً لا يثبت خبراً[8].

الفريق الثاني:

يرى أن القراءة الشاذة حجة في الأحكام الشرعية، وينزلونها منزلة خبر الآحاد، وهو مذهب الحنفية، والحنابلة، والزيدية.

ويظهر لنا أنَّ القول الثاني هو الأقرب إلى الصواب؛ لأنَّ القراءة الشاذة إمَّا أن تكون مما نُسخت تلاوته دون حكمه، وإمَّا أنْ تكون مما نقله الصحابة رضوان الله عليهم، وهم عدول، كما أنَّهم حريصون على نقل الشريعة وحفظها، يبعدون عن التقوُّل فيها بدون مستند شرعي، فتنزَّل منزلة خبر الواحد، إذا رُويت بسند صحيح، بشرط ألاَّ يعارضها ما هو أقوى منها، أو تكون من قبيل تفسير الصحابي، وأقوالهم لها مكانتها.. والله أعلم.

---

(١) النشر: ١/٩، بتصرف يسير.

(٢) الإتقان: ١/٢١٦.

(٣) مختصر في شواذ القرآن، ابن خالويه ٦٠، المحتسب، ابن جني: ١/٤٢٦، الكامل، الهذلي ٣٩٦، إتحاف فضلاء البشر، الدمياطي: ٢٠٨، القراءات الشاذة، القاضي:٥٢.

(٤) الإتقان، السيوطي: ١/٢١٦.

(٥) فضائل القرآن، أبو عبيد:١٩٥، صحيح البخاري: ٢/١٠١٦، رقم الحديث (٤٥١٩)، كتاب المصاحف، ابن أبي داود:٨٤، مختصر في شواذ القرآن، ابن خالويه١٩، المستدرك، الحاكم:٢/٣٢٦، تفسير القرآن العظيم، ابن كثير: ١/٢٤٧، الثمرات اليانعة، الثلائي:١/٤٣٩.

(٦) البرهان، الجويني: ١/٦٦٧.

(٧) المنخول، الغزالي: ٢٨٢.

(٨) شرح صحيح مسلم، للنووي: ٥/١٣٠.

معاجم مصطلحات القراءات المعاصرة وقِيَمِها الحضارية

■ أ. د. خالد فهمي - مصر

(١) لا حدود للنور (مدخل)

لقد استقرّ يقيناً ومن أصرح طريق النظر إلى الذكر الحكيم على أنه نور بكل ما تعنيه هذه المفردات من دلالات، وهو المعنى المصرح به في قوله تعالى: ﴿وأنزلنا إليكم نورا مبينا﴾ [سورة النساء: ١٧٤] ويعلق الماوردي في النكت والعيون (١/ ٤٥٤ طبعة دار الصفوة، القاهرة سنة ١٩٩٣م) فيقول: «يعني القرآن، سمي نورا؛ لأنه يظهر به الحق، كما تظهر المرئيات بالنور».

وفحص السمات الدلالية لهذه الكلمة يقود إلى إدراك قيمة ما يحققه ذلك الكتاب العزيز من إضاءة لدروب الحياة، وتمكن من التبصر في مسالكها، حتى وصل إلى أن يفهم من الكمال المطلق؛ وهو ما يقرره مفيد نجم في كتابه المهم: بلاغة النور: جماليات النص القرآني: (ص ٤٨٤ منشورات الجمل، بغداد وبيروت سنة ٢٠٠٨ م)، فيقول إن «القرآن هو العمل الفني المطلق لكافة الحضارات الإسلامية». وربما فسرت هذه الجملة المحورية التي تقرر حقيقة الكتاب العزيز حجم الحراك والمنجز المعرفي الجبار الذي خرج للحياة بسبب من إرادة خدمة وتيسير الكتاب.

علم القراءات: مفهومه وغايته ومقاصده

يعرف هذا العلم بأنه «علم بكيفية النطق بألفاظ القرآن الكريم، اتفاقا واختلافا مع عزو كل لناقله». ومن هذا التعريف الذي أورده الدكتور عبدالعلي المسئول في: معجم مصطلحات علم القراءات (ص ٢٥٦/ ٢٠٠٨) نكتشف غايته الجليلة المتمثلة في ضبط أداء الذكر الحكيم ونطقه، مع استصحاب التنوّعات وإسنادها.

وهذا العلم. بهذا المفهوم وبهذه الغاية، يهدف إلى تحقيق عدد من المقاصد الجليلة يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

أ- إقامة تكليف شرعي أمر به الشارع سبحانه في كثير من آيات القرآن الكريم، عندما أمر بقراءته وتلاوته وترتيله، يقول تعالى: ﴿ورتل القرآن ترتيلا﴾ [سورة المزمل: ٤]، ويقول جل وعز: ﴿فاقرءوا ما تيسر من القرآن﴾ [سورة المزمل: ٢٠].

ب- الإعانة على تيسير تلاوته للناس ببيان

الكيفية، واستيعاب طرقها.

ج- الإسهام في فهمه وتدبره، إذ حُسن قراءته سبيلٌ لازمةٌ إلى حسن فهمه.

د- تحقيق حفظ الدين بحفظ أصله صحيحا منضبطا متمثلا في ضبط الذكر الحكيم.

هـ- الإسهام في ترقية العقل المسلم بترقية بعض العلوم الشرعية لازمة التحصيل.

ورفع الحرج ودفع المشقة بالقيام بواجب ضبط كيفية الكتاب العزيز.

ز- صيانة أداء الذكر الحكيم من أي صورة من صور تطرّق الخطأ إليه.

مصطلحية القراءات القرآنية: مقال في حدود المصادر

وقد استكمل هذا العلم الشريف جهازه الاصطلاحي، أو مجموعة مصطلحاته منذ فترة مبكرة في تاريخ العلم عند المسلمين، بسبب من منزلة الكتاب العزيز المحورية في هذه الحضارة العريقة.

وقد توافرت مادة هذه المصطلحية من مجموعة من المصادر، يمكن تصورها إجمالا فيما يأتي:

أولا: القرآن الكريم، ذلك أنه بحكم ما أمر به من قراءته وتلاوته وترتيله، استعمل عددا من الألفاظ التي صارت مصطلحات في جهاز العلم الاصطلاحي؛ فالقراءة والتلاوة والترتيل نماذج من هذه المصطلحات المركزية، استعملت مشتقاتها بمعانيها العلمية أولا في الذكر الحكيم، يقول تعالى: ﴿الذين آتيناهم الكتاب يتلونه حق تلاوته﴾ [سورة البقرة:١٢١]، وما يلحق بهذا المصدر عظيم الموثوقية من كتب التفسير وكتب علوم القرآن.

ثانيا: السنّة الشريفة، وذلك أنه بحكم كون السنّة المشرّفة بيانا للذكر الحكيم، فإنها استعملت عددا أكبر من الألفاظ التي صارت جزءا أصيلا من مصطلحات علم القراءات القرآنية، مثل: الإقراء والاقتراء والتحسين والتبيين، وهي جميعا مصطلحات قرائية أقرت بها السنة عند التعامل مع كتاب الله عز وجل.

ثالثا: كتب علم القراءات التي تعرض لمسائله وأصوله وفرش حروفه، وهي كثيرة جدا، ومتنوعة المناهج جدا، مثل: كتاب السبعة لابن مجاهد، وغيره.

رابعا: كتب التجويد بما هو جزء من علم القراءات، يقصد إلى الإتيان بالقرآن بريئا من أي صور رديئة النطق، وهي كثيرة جدا ومتنوعة كذلك مثل: جهد المقل لساجقلي زاده وغيره.

خامسا: كتب الوقف والابتداء، وهي فرع وفرع من علم القراءات، وهي كثيرة جدا مثل: القطع والائتناف للنحاس، وكتب الرسم وهجاء المصاحف ككتاب ابن نجاح وغيره، وكتب طبقات القراء، ككتابي الذهبي وابن الجزري وغيرهما.

سادسا: كتب اللغة.. ولا سيما: كتب الصوتيات، وكتب النحو التراثية التي انشغلت في جزء من بنائها وتكوينها المعرفي ببيان مخارج الأصوات وصفاتها، مثل: كتاب سيبويه، وكتاب «سر صناعة الإعراب» لابن جنّي وغيرهما.

سابعا: معاجم المصطلحات التي جمعت مصطلحات العلوم المختلفة التي عرفتها الحضارة العربية الإسلامية،

وهي كثيرة ومتنوعة الترتيب مثل: «مفاتيح العلوم» للخوارزمي، و«التعريفات» للجرجاني، و«كشاف اصطلاحات الفنون» للتهانوي وغيره.

ثامنا: معاجم مستقلة استقلت بجمع مصطلحية هذا العلم قديما وحديثا، وهي مشغلة ما بقي من هذه الورقة.

(٣)
معاجم مصطلحات علم القراءات القرآنية
مقال في الأدبيات والتصنيف

وقد عرفت المصطلحية العربية عددا من معاجم مصطلحات علم القراءات القرآنية، يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

أولا: معاجم جزئية جمعت عددا من مصطلحات هذا العلم، وهي معاجم مصطلحات التجويد، ويمثلها: «التجريد لمعجم مصطلحات التجويد» للدكتور إبراهيم بن سعيد الدوسري (طبعة دار الحضارة الرياض سنة ١٤٢٩هـ).

ثانيا: محاولات معجمية تراثية يمكن اعتبارها بقدر من التوسع معاجم لمصطلحات علم القراءات القرآنية، ويمثلها:

أ- «مرشد القارئ إلى تحقيق معالم المقارئ» لابن الطحان السماتي المتوفى سنة ٥٦١هـ (بتحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن، الشارقة سنة ٢٠٠٧م).

ب- «القواعد والإشارات في أصول القراءات» لابن أبي الرضا الحموي، المتوفى سنة ٧٩١هـ (بتحقيق الدكتور عبد الكريم بن محمد الحسن بكار، دار القلم، دمشق سنة ١٩٨٦م).

ثالثا: معاجم مصطلحات علم القراءات القرآنية في العصر الحديث، وهي أوسع هذه المصادر، وأكثرها تنظيما ووفاء بشروط الصناعة المعجمية مقارنة بما سبقها، ويمثلها:

أ- «إسهام في وضع مصطلحات علم القراءات» للدكتور محمد المختار ولد أباه (مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ع ٨٥ ق، لسنة ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م).

ب- «أشهر المصطلحات في فن الأداء وعلم القراءات» لأحمد محمود عبد السميع الحفيان، (دار الكتب العلمية، بيروت سنة ٢٠٠٠م).

ج- «معجم مصطلحات علم القراءات القرآنية وما يتعلق به» للدكتور عبد العلي المسئول (دار السلام، القاهرة سنة ٢٠٠٧م/ والطبعة الثانية ٢٠١١م).

د- «مختصر العبارات لمعجم مصطلحات القراءات» للدكتور إبراهيم بن سعيد الدوسري، (دار الحضارة، الرياض سنة ٢٠٠٨م).

وفحص منهجيات ترتيب المعاجم الحديثة في هذا الباب يكشف عن مجموعة مهمة من العلامات هي:

أولا: استعمال منهج الترتيب الألفبائي وفق شكل الكلمة النهائي، أي من دون تجريد.. وهو أمر مقصود، اتجهت له تطبيقات الصناعة المعجمية الحديثة تلبية للتيسير على المستعملين.

ثانيا: بيان المعاني اللغوية للألفاظ، ثم

المعاني الدائرة في استعمال القراء، وهي المعاني الاصطلاحية.

ثالثاً: محاولة الاستيعاب والشمول، ولها وجهان:

١- الاجتهاد في جمع المصطلحات القرائية واستيعابها في هذه المعجمات، وإيراد ما يتعلق بها ويدور في فلكها من ألفاظ العلوم الأخرى المشتبكة معها.

٢- الاجتهاد في جمع دلالات المصطلح الواحد، عند تعدد معانيه؛ فمثلاً يورد الدكتور المسئول (ص ١٢٢ / ١٨٨) معنيين لمصطلح التحقيق عند القراء هما:

أ- إعطاء الحروف حقوقها، وتنزيلها مراتبها، وهو المعنى المقصود في باب مراتب القراءة.

ب- نطق الهمزة كاملة في صفاتها مقطوعاً بها النفس: وهي بهذا المعنى ضد التخفيف أو التسهيل.

رابعاً: العناية ببيان مستوى الاستعمال، أي ذكر العبارات التي تكشف عن مواضع استعمال المصطلحات المختلفة في أبوابها المختلفة، إعانة على إدراك معانيها منضبطة صحيحة.

خامساً: استعمال طرق شرح تستهدف بيان السمات الدلالية الفارقة، سعياً إلى تحرير مفاهيم المصطلحات مع ضرب الأمثلة التوضيحية، ومن أجل ذلك انتشر فيها جميعا استعمال طريقين من طرق شرح المعنى هما:

أ- طريقة الشرح بالمحكم، وهي طريقة تكون بجمع صفات المصطلح المعرَّف.

ب- طريقة الشرح بالهجين، وهي جماع أمرين معا.. استجماع صفات المصطلح المعرَّف مقروناً بأمثلة توضيحية في الوقت نفسه.

سادساً: العناية في أحيان ظاهرة ببعض المعلومات الموسوعية مثل: أسماء بعض القراء المشهورين، وأسماء بعض الكتب المختصة في هذا الباب.

سابعا: العناية بضبط المصطلحات تيسيرا لتحصيل نطقها.

ثامنا: العناية والتوثيق.

(٤)

معاجم مصطلحات علم القراءات القرآنية في العصر الحديث وظائفها وقيمتها الحضارية

إن تأمّل هذه المعجمات، وما تؤديه من أدوار ووظائف، يكشف عن مجموعة من العلامات ترقى بقيمتها الحضارية، وفيما يلي محاولة لرصد أهم هذه الوظائف الكاشفة عن قيمتها وأهميتها معا:

أولا: الوظيفة الاعتقادية، ذلك أن هذه الكتب بسعيها نحو ضبط كيفيات قراءة الذكر الحكيم، تحقّق أدوات تنزيه الله تعالى بتنزيه كتابه المنزل من تطرق الأخطاء إلى قراءته.

ثانيا: الوظيفة الدينية (العبادية)، ذلك أن الله تعالى أمر بتلاوة كتابه، وأمرت السنة وفصّلت الأمر في تحبير قراءته، والاجتهاد في تحسينها، وهو ما لا يمكن

تصوّره من غير القيام بواجب هذا المقصد، وهو بعض ما تسهم به هذه المصطلحات عندما تحرّز مفاهيم هذا العلم وتبينها.

ثالثا: الوظيفة المعرفية، ونعني بها تحصيل مفاهيم هذا العلم وضبطها وتحريرها، وتوثيقها، والكشف عن مذاهب القوم واتفاقاتهم واختلافاتهم في هذا الميدان.

وقضية تحصيل المفاهيم التي يقوم بها ضبط الجهاز الاصطلاحي أمر مستقر، ذلك أن المصطلحات مفاتيح العلوم، تمهد الطريق لفهم مسائله.

رابعا: الوظيفة اللسانية، ذلك أن هذه المعجمات بما تجمعه في داخلها بحكم بنائها المعرفي، ترشد إلى سمات الأصوات العربية، وكيفيات نطقها على الوجه الصحيح، والمذاهب المختلفة لنطق بعضها، وما يجوز وما لا يجوز وما الأفصح؟ وما الفصيح؟ إلى غير ذلك مما يكون تحصيله نافعاً في خدمة المعرفة اللغوية، فضلا عما تقدمه لميدان اكتساب اللغة بتدريب الألسن على النطق الصحيح.

خامسا: الوظيفة التاريخية، ونعني بها الوقوف على تطور هذا الجهاز الاصطلاحي، ومراحل انضمام بعض المصطلحات إلى هذا العلم، والوقوف على حجم ما أنجزه العلماء في هذا الباب، وتطور التأليف فيه مع مرور الزمان.

سادساً: الوظيفة الأخلاقية، وذلك أن تأمّل منجز علماء القراءات يوقفنا على تقدير ما قاموا به، مما يلزم معه تقدير مجهودهم، والوفاء له بنوع وفاء عملي إيجابي، بتطويره، والبناء عليه.

سابعاً: الوظيفة الحضارية، ونعني بها تأكيد أثر الكتاب العزيز في ترقية العلوم في الحضارة العربية والإنسانية بوجه عام.. بما أوجده من علوم، وتحريره للمصطلحات التي ظهرت وهدفها المباشر خدمة الكتاب الكريم من جوانبه المختلفة، نطقاً وأداءً وكيفية، وهو ما انشغل به هذا النوع من المعجمات، إمعانا في أن الحكم المستقر بأن القرآن الكريم هو السبب المباشر، الذي انتقل بالحياة العربية النقلة الجبارة غير المسبوقة في التاريخ يتأكد على الزمان.

وتكشف هذه الوظيفة أيضاً أدلة متضافرة على قدرة العقل العربي المعاصر على استثمار منجز التطبيقات المعاصرة، في مجالات مختلفة لتحقيق خدمات جليلة للعلوم الشرعية؛ فقد اتضح أن المعاجم المعاصرة في هذا الباب أفادت نوع إفادة من تطبيقات صناعة المعجم الحديث.

كما تكشف هذه الوظيفة أيضاً عن قدرة اللسان العربي (ألفاظا/ وتراكيب/ واختصارات)، على استيعاب حقائق العلوم المختلفة، والوفاء بواجباتها؛ فقد رأينا كيف تنوعت أنماط المصطلحات القرائية، وأبدت اللغة مرونة واضحة في هذا المجال.

إن الكتاب العزيز سيظل نوراً عامراً، يزداد عطاؤه مع ازدياد خدمته، والعكوف عليها، وتطوير مسارات هذه الخدمة. إن الصوت النهائي الذي سيعلن عن نفسه هنا.. هو أن النور الذي يشعّ من الكتاب الكريم لا حدود له ولا لطاقاته الفريدة..

رواية «تحت أقدام الأمهات»

السرد العائلي ونقد القِيَم

■ إبراهيم الحجري*

تبدو أطروحة السرد العائلي مهيمنة في رواية «تحت أقدام الأمهات» لبثينة العيسى بحكم انصرافها إلى النبش في التاريخ العائلي للشخصية الرئيسة- الراوي، راصدة العلاقات المتشابكة بين الأفراد ونزوعاتهم العاطفية. وقد أهّل الروائية لذلك خبرتها الكبيرة في ميدان السوسيولوجيا وتاريخ الأسرة العربية، وعدة ارتهانها النوستالجي للذاكرة الشخصية؛ إذ يصعب على أيّ كان أن يضع بين أيدي القراء سيرة الأسرة، بكل ذلك التفصيل والتدقيق.



السرد العائلي

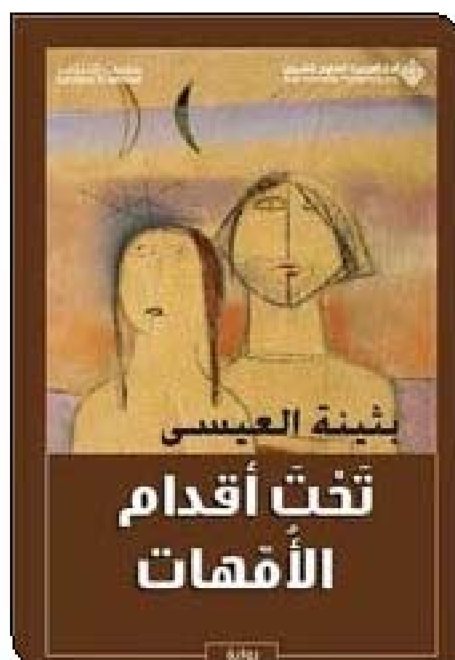
الرواية لا تسرد علاقات بين أشخاص افتراضيين أو متخيلين، بل تسعى إلى سرد تاريخ العلاقات الأسرية، بوعي نقدي يعيد اقتراح بناءات أخرى بديلة عن تلك الأبنية والأنساق، التي كانت تقوّض مبدأ الشخصية والكرامة والحياة والحق في التعبير، واتخاذ القرارات في المصائر الشخصية لأي اعتبار مهما كان. وإن كانت الرؤية ترتكز أساسا على الثقب الأسود للذات الأنثوية من خلال هذا التفاعل، وكأن الرواية تسلّط الضوء على دواخل شخوصها؛ مبرزة تأثرها بمخاض الصراعات والتشنجات، والإنكاصات

المتعلقة برؤية الناس الدونية إلى بعض السمات الفيزيولوجية والطبيعية التي لا ذنب للذات فيها.

تقول الساردة: «كيف يمكن أن أكون حقيقة، فيم كل شيء أعرفه عني هو محض كذب؟ منذ لحظة الميلاد وحتى الاسم المستعار، والأبوين المجهولين والتاريخ الفجيعة، لا داعي لأن يعرف الصغار مَن أنا؛ تكون تلك هي اللحظة التي يفقد فيها العالم أمامهم سمعته الطيبة؛ فلأبْق هكذا إذاً، في الغرفة الخلفية من الحوش، أشرّع لهم عالماً من الخواء والأدراج الفارغة، أقصّ عليهم قصصاً لم تحدث، أسمع منهم قصصاً لم تحدث، أساعد حيواتهم على المضي؛ الحيوات التي تمشي على عكازين.

كنت أنا.. طوال وجودي هنا، مع هذه العائلة، مجرد عكاز مرمي في الغرفة الخلفية من الحوش، الأم السوداء التي وجدت قبل أن يوجدوا، التي هي جزء من هذا العالم من دون أن يفقهوا كيف وصلت إليه، وإذا ما كنت قريبة أو جارة أو ابنة أو صديقة أو عمة. هؤلاء الأطفال- ولله الحمد- لا يتساءلون بما يكفي؛ فلتبق الأمور هكذا إذاً، في الغرفة الخلفية من ذاكرة العائلة» (الرواية ص ٤٥).

شكّل المزج بين المحكي الذاتي والغيري مع التاريخ المنسي للذات وأسرتها، ومحكي التداعي الذي يستلهم اللحظات المستعادة من جوارب الذاكرة المليئة بالتجارب واللمحات الصعبة التي رسمتها إكراهات الأعراف وتقاليد المجتمع المتخلفة، لحمة السرد الروائي هنا،



في هذه الرواية، وهي (الرواية) بقدر ما تحكي عن تاريخ الذات العائلية وهي تتناسل وتكبر وتشتبك علاقاتها بحميمية ونوستالجية، بقدر ما تنصرف إلى تضمين هذا السرد الذاتي نوعا من النقد المبطن الذي يعيد النظر فيما كان، وما سبّبه للذات من كبوات وجروح تتأبّى على الاندمال. أي أنها لا تقرأ التاريخ الشخصي لتمجده أو تفخر به، بل لتدعو من خلاله وعبره، إلى إعادة النظر في بناء تواريخ أجيال عائلاتنا وأسرنا المقبلة على أساس التعاقد الاجتماعي، والنظر الديمقراطي إلى الجنسين، ونبذ الخرافات والمعتقدات الخاطئة التي لا تتأسس على تفهّم شامل لرسالة الكون، واعتبار المقاييس الإنسانية في بناء العلاقات الجديدة بين الأشخاص.

عالم نسائي

تعيد، بهكذا وقفة مع الذات، مع البوح الشخصي، مع السجل الذي يشتغل في الغياب؛ ليوجه السلوك قراءة علاقة المرأة بعواطفها، بطبيعتها، بجسدها، منتقدة كل الديبلوماسيات التي أصبح الجسد يكتسيها اصطناعيا ليعبر عن لغة لغته الطبيعية. تكتب الرواية وهي تتأفف من حال الجسد، الذي أنهكته حروب واهمة تسعى إلى جعله إيقونة الإيقونات.

جرّبت الروائية تقنية التناوب على الحكي كطريقة لسبر أغوار الشخوص والرواة معا. إذ كل شخصية تنتظر دورها لتبوح بما في دواخلها، وتخرج ما في ذخيرتها وجعبتها من آلام وأحلام، وهي طريقة تنسجم مع الغاية من السرد؛ إذ يتيح هذا الأسلوب لكل فرد على حدة التعبير عن لواعجه وعن علاقاته مع الآخرين، كما يتيح للراوي الرئيس فرصة كشف خبايا شخوصه بطريقة فنية غير مباشرة، مما يرى العالم الروائي ويغني تفاصيله الدقيقة، ويمنح فرصة أكبر للقارئ ليعيش تجربة مكتملة حول حكاية متخيّلة.

يدخل السرد العائلي القارئ إلى دائرة البوح، بحيث إن الشخصيات بما فيها الراوي الفاعل في الحكاية والسرد معا؛ لا تحكي واقعا، بل تنسج علاقات على مقاس أطروحة مسبقة تعتمل فيها عوامل ذاتية وموضوعية، تعكس بالأساس، نظرة الكاتبة إلى المجتمع والتكوين الأسري، على اعتبار أن الأسرة هي اللبنة الأولى، وهي الصورة المصغرة للمجتمع، وترسم رؤاها للعالم الذي انبثقت عنه. وهي نظرة بقدر ما تتوق إلى التغيير الإيجابي؛ فهي تشرح نقديا العلاقات والأنساق الذهنية القائمة، وفق قناعات سوسيولوجية، ووعي عميق ببنية المجتمع العربي وتحولاته، ودور كل عنصر فيه.

تقول الساردة مبدية اشمئزازها مما يمارس من سلوكيات في المجتمع: «لم يكتفوا بالوقوف عند عتبة البيت، بل دخلوا بأحذيتهم الملوثة إلى عقر الحضن، ووسخوا السجاد بالطين، وفعلوا كل ما احتاجوا إلى فعله لكي تذعر النساء بحضورهم، النجوم على الأكتاف والأسلحة على الخواصر والغبار على الأحذية. دخلوا مملكة الأمومة المشيّدة وانتزعوا الصبي من سلاسل أذرعنا، الأخلاق وآداب الضيافة لم تكن تعني لنا أو لهم شيئا. وضعوا السلاسل في يديه، والعبرات في عينيه، والصمت في شفتيه، والخوف في قلبه...» (ص ١٧٦).

تندرج هذه الرواية ضمن الخطاب الذي يعمل على خلق حوارية ثقافية تروم طرح أسئلة ثقافية تدور حول السياق العام الذي يعيش فيه الفرد، ضمن سيرورة مجتمعية تتحكم فيها منظومة من القيم السلوكية والثقافية، التي تتحدد بوصفها مرجعيات كبرى تشكلت عبر الزمن، ويصعب اختراقها وتفتيت بنياتها، نظرا لصبغتها الهوياتية الملتصقة بالفرد والجماعة. ويسعى هذا العمل الروائي الذي كتب بأنامل موصولة بالمتخيل والفكر، إلى زعزعة التنميطات الثقافية والدعوة إلى إعادة النظر الكثير من بنياتها؛ لأنها ذات بعد إيديولوجي مفصول عن منطق التفكير السليم.

جحيم الذات

ويحيل العنوان كما اختارته الكاتبة «تحت أقدام الأمهات» على هذا الوعي؛ فما تقصد تلك مقولة العنوان الجنة التي تحدث عنها الخطاب الديني «الجنة تحت أقدام الأمهات»، بل يقصد الجحيم الذي تسوق إليه الطاعة العمياء للأعراف والتقاليد التي ترضع مع الحليب في قوالب جاهزة عفا عليها الزمنُ، وتجاوزتها خطابات العولمة.

تسعى الرواية، من خلال تبئير هذه العتبة العنوانية، إلى تقويض المسبقات القيمية التي باسم الهوية والأصول تسعى إلى تكبيل الذات الفردية للإنسان الميّالة إلى المبادرة والتّمرد على السّائد، تماشياً مع روح العصر الّتي تتجدّد دماؤها بتجدّد دوران الأفلاك وتَدَاوُل الأَزْمنَة. ومع ذلك، لا تخلو هذه العتبة من إشارة فضل الأم على الساردة البطلة التي، على ما يبدو تمارس أيضا فعل الكتابة. وتعلن عن ذلك سواء في الديمقراطية التي توزع بها الأم الحنان على إخوتها، أو في الدور الذي تلعبه تشجيعا وتهييئا لها، لأن تكون ناجحة في مسارها الحياتي والدراسي والإبداعي؛ تقول: «كانت أمي مولعة بنصوصي، بما فيها من أخطائي الإملائية وسرقاتي الأدبية، وكانت تعرف بأن معظم ما أكتبه مستعار من كتب زودتني هي بها، ولكنها مع ذلك لم تكترث، أرادت لي أن أكتب، رأت فيّ ما لم أره فيّ، وآمنت بي بما لا يدع مجالا لتخاذلي.

كان علي- في تلك الأيام على الأقل- أن أجاريها، أن أكتب لها، أن أنسخ أي شيء من أي كتاب وأقدمه لها.. «شوفي يا ماما كتبت قصة»! وكان وجهها يشرق، وكأن كل شيء تفعله هو من أجل هذه اللحظة، لحظة أضع نصا بين يديها، حيث يشرق وجهها» (ص ٢٠٢- ٢٠٣). إذ تبدو الأم، عبر النص، قوة رمزية غيبية تشحن ذات الساردة البطلة على صنع نفسها خارج إكراهات الزمن الفيزيقي وانشغالات الذات الصغرى، ولا تتورع عن تقديم الدعم النفسي والمادي لأن تكون البنت في مستوى تطلعاتها، وأن تحقّق حلمها في الامتداد الرمزي خارج دائرة العمر المادي المحدود.

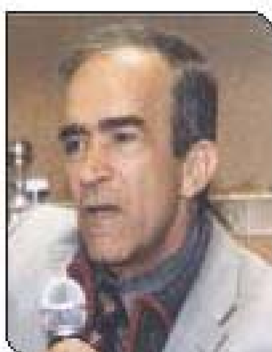
الرواية رواية نساء، تكشف أحاسيسهن ومعاناتهن وعلاقاتهن بعضهن ببعض، وإذا حضر الرجل، فهو ليس إلا أداة ومَعبَرا؛ والمفارق في هذا النص أن الرجل والمرأة كليهما يرزحان تحت سلطة ما، وأن هذه السلطة لا تصدر، بالضرورة عن الرجل، بل قد تكون صادرة عن ذات امرأة ما. وقد تكون المرأة في النص ضد ذاتها؛ متميزة عن روايات الكاتبات العربيات اللواتي يُرجعن، في الغالب، سبب قهر المرأة إلى الرجل، متجاوزة بذلك، الصراع التقليدي بين الذكورة والأنوثة، مُرجعة الإشكال، في الأساس، إلى سلطة ثقافة ما تترسخ في متخيّل كل من الرجل والمرأة العربيين.

---

* ناقد من المغرب.

الإيقاع في مجموعة صالحة غابش الشعرية
«بانتظار الشمس»

■ د. صبري مسلم حمادي*



يبرز الإيقاع بوصفه أداة فنية مهمة تنتظم القصيدة وتهبها كيانها الشعري وهو يتسلل إلى قلوبنا قبل عناصر الشعر الأخرى. وهذا ما يفسر لنا استجابة الطفل لجمال الجرس في الشعر قبل إدراكه جمال معانيه وأخيلته وصوره الفنية[1]. ومن المؤكد أن ارتباط الإيقاع بالشعر هو ارتباط مصيري فالإيقاع هو «الروح التي تضفي على الكلمات حياة فوق حياتها»[2]. ويتلاحم الإيقاع مع العناصر الشعرية الأخرى كي يمنح النص قدرته على التأثير، وهو يتبادل مع الصورة الشعرية التأثير والتأثر، بل إنهما يجريان معاً في حلبة الشعر، كما تعبّر إليزابث درو[3]. ومن الممكن القول - وحسبما أورد وردزورث - إنّ الأثر الممتع للإيقاع ثلاثي: عقلي وجمالي ونفسي؛ فهو عقلي لأنه يؤكد أن هناك نظاماً ودقة وهدفاً في العمل؛ وهو جمالي إذ يخلق جوّاً من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله؛ وفوق كل ذلك، فهو نفسي؛ لأن حياتنا في مجملها إيقاعية: المشي والنوم والشهيق والزفير وانقباض القلب وانبساطه[4].

ومصطلح الإيقاع من المصطلحات التي يقترب معناها اللغوي من معناها الاصطلاحي. فهو في المعاجم اللغوية «إيقاع ألحان الغناء»[5]. ولكن دائرة المعنى الاصطلاحي تبدو أكثر سعة، فالإيقاع هو: التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت.. أو الحركة والسكون، أو الإسراع والإبطاء... الخ؛ وبهذا يكون الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً، تبرز واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني، بل إنها تبدو في كل الفنون المرئية[6].

ويقسّم الدارسون المعاصرون الإيقاع إلى خارجي وداخلي، ويختلفون بشأن حدّهما وحدودهما[7]. بيد أن ثمة ما يشبه الاتفاق على أن الإيقاع الخارجي هو الوزن الشعري الذي اصطلح عليه القدامى بـ

(البحر)، إشارة إلى أن معينه لا ينفد، إذ تمتد حدود استثماره إلى ما لا نهاية. فضلاً عن القافية التي ينتهي بها البيت الشعري التقليدي ذو الشطرين. وفي قصيدة التفعيلة التي تقع في دائرة ما اصطلح على تسميته بـ (الشعر الحر)، يعتمد الإيقاع الخارجي على طبيعة التفعيلة المنتقاة، فضلاً عن القافية المتنوعة في نهاية كل سطر شعري.

وأما الإيقاع الداخلي، فإنه ينتمي إلى ظواهر ذات طابع له صلة بجرس الألفاظ التي تشكل بنية القصيدة، ولاسيما التكرار الذي قد يكون تكراراً لمقطع أو جملة أو اسم أو فعل. وربما يكرر الشاعر حرفاً معيناً، بهدف خلق تجمعات صوتية ذات جرس خاص، يعزز التأثير الموسيقي للبيت ذي الشطرين أو السطر الشعري في قصيدة التفعيلة. وقد يلجأ الشاعر إلى القوافي الداخلية والموازنة والجناس بنمطيه التام والناقص.. وسواها في إطار ما يدعى بـ (الإيقاع الداخلي).

وتبدو تجربة الشاعرة صالحة غابش في مجموعتها الشعرية (بانتظار الشمس) غنية من حيث إيقاعها، ذلك أنها استثمرت الشكل التقليدي للقصيدة العربية ذات الشطرين، كما نظمت على الشكل الجديد القائم على التفعيلة. بل إن الكفة لم تكن متعادلة.. إذ رجحت كفة القصيدة الحرة، ففي الوقت الذي تجد فيه تسع عشرة قصيدة حرة، فإننا نقرأ في هذه المجموعة الشعرية تسع قصائد ذات شطرين[8]، ولا تخفى الحرية التي تمنحها قصيدة التفعيلة، إذ تجوب الشاعرة من خلالها في مديات وآفاق أفسح، ذلك أن قيد قصيدة التفعيلة وقوافيها المتنوعة يبدو أخف بكثير من قيود البحر والقافية الموحدة للقصيدة ذات الشطرين.



ويلحظ القارئ لمجموعة (بانتظار الشمس) ميل الشاعرة لبحر الرمل، بخاصة، أو لمجزوئه أو لتفعيلته (فاعلاتن) ذات الإيقاع السريع! إذ يستأثر بحر الرمل بعشر قصائد من مجموع قصائد المجموعة الشعرية الثماني والعشرين، وبواقع أربع قصائد ذات شطرين، وست قصائد حرة. وأما بحر الوافر وتفعيلته (مفاعلتن)، فإن ست قصائد من المجموعة تستأثر به، أربع قصائد حرة في مقابل قصيدتين ذات شطرين. ويتطابق معه بحر الكامل وتفعيلته (متفاعلن)، إذ يرد بالقدر ذاته (أربع قصائد حرة وقصيدتان من ذوات الشطرين). يليهما بحر المتقارب الذي يتكرر خمس مرات، أربع مرات منها في القصائد الحرة ومرة واحدة في قصيدة ذات شطرين، ويأتي بحر الرجز وتفعيلته (مستفعلن) في ذيل القائمة، إذ تنفرد قصيدة حرة واحدة به.

ومما يلفت نظر القارئ أن الشاعرة نظمت الإهداء الذي استهلت به مجموعتها الشعرية على وفق بحر الطويل، في حين لم تنظم عليه أية قصيدة من قصائدها في غضون المجموعة. ومن الواضح أن التنويع في البحر الشعري مما ينسجم مع الطبيعة البشرية، إذ تمل الإيقاع الرتيب المتكرر. وهو مبدأ يمكن تلمسه في هذه المجموعة على وجه العموم.

ولو تقصينا صلة البحر المنتقى لقصيدة الشاعرة صالحة غابش بالمعنى الذي تحمله تلك القصيدة، لوجدنا أن بحر الرمل وقد تصدر قائمة البحور التي استثمرتها الشاعرة، قد يحمل معنى المناجاة والتضرع أمام حضرة الباري جل شأنه في قصيدة (لا تغيب)[٩]. وقصيدة (أمنيات صغيرة)[١٠]. وقد يتجه صوب الشكوى من ظلم العالم في قصيدة (أدناها ثمن)[١١]. وتقترب قصيدة (كلهم طفل)[١٢] - وهي من بحر الرمل أيضاً- من القصيدة السابقة في موضوعها. بيد أن القصائد: (بانتظار الشمس) و(نحو السحاب) و(أشرعة)[١٣]، وقد نظمت جميعاً على وفق بحر الرمل.. تحمل طابع الأمل والثقة بالحياة.

وتتسم قصيدة (مديرة)[١٤] المنظومة على تفعيلة الرمل أيضاً، بكونها ذاتية وتعتمد على استرجاع الماضي. مما يدل على قدرة الشاعرة على أن تكيف إيقاع الرمل وتفعيلته (فاعلاتن)، بحيث يتناسب مع الجو النفسي للقصيدة، وينطبق هذا على بقية البحور التي نظمت وفقاً لها.

وقد انتبه كثير من الباحثين القدامى والمحدثين إلى مسألة الصلة بين الوزن والمعنى منذ كتاب (منهاج البلغاء) لحازم القرطاجني



وحتى الدراسات المعاصرة[١٥]، من دون أن يتفقوا على رؤية موحدة بهذا الشأن، ما يدل على أن البحر يظل الأقرب إلى الأداة أو الوعاء، وتكمن مهارة الشاعر في قدرته على ملء ذلك الوعاء بعبير المشاعر الإنسانية والصور الدالة واللغة الموحية، شأنه في ذلك شأن اللفظ المفرد الذي يبدو محايداً وهو في المعجم اللغوي، بيد أنه يشحن بطاقات تعبيرية مضافة في سياق القصيدة الحية، وحسب متطلبات التجربة الشعرية الخاصة.

وفي ما يخص قوافي هذه المجموعة الشعرية، فإن الشاعرة استثمرت في قصائدها ذات الشطرين حروف الروي (الباء، النون، الراء، اللام) مرتين لكلٍّ منها. وختمت أبيات أربع قصائد من ذوات الشطرين بحروف الروي (الهاء، القاف، الهمزة، الجيم)، ولكل حرف من هذه الحروف طاقته الإيقاعية. وما لجوء الشاعر إلى التنويع إلا مما يدخل في باب توخي قوة التأثير، من خلال الإيقاع المنتقى لكل تجربة شعرية يعرضها النص الشعري.

وفي قصائدها الحرة، يلاحظ القارئ

ظاهرة التنويع التي تطغى على كل قوافيها، وربما تركت الشاعرة السطر الشعري وقافيته من غير ان تجد ضرورة لتكرارها. ففي قصيدة (نحو السحاب)[16]، تتكرر حرف الروي (الباء) إحدى وعشرين مرة. ولكن حرف (الياء) في مفردة (الباكيه)، ومثله (الهمزة) في مفردة (انحناءه)، والكاف في (نضحك)، والتاء في (صامتا)، والهمزة (في الشتاء)، والسين في (شمسا)، لا تتكرر أبداً، وإنما ترد جميعاً سائبة، في حين يتكرر حرف الروي (العين) في (سعة) ثلاث مرات، ولا يخضع تكرار القافية لأي قاعدة مفروضة من الخارج، وإنما ينبع التكرار من سياق القصيدة ذاتها.

وربما اقتربت الشاعرة كثيراً من شكل القصيدة ذات الشطرين في تكرار قوافيها، وإن اختارت الشكل الحر إهابا لها، كما في قصيدتها (أحرف الحب) التي تقول فيها:

وتسبح في فؤادي أحرف الحب
فأنثرها ندى في كوننا الرحب
فتسمو الروح في العلياء
كمثل حمامة بيضاء
فتصغر تصغر الأشياء
وألقى الله رغم ستائر الغيب
وأهمس إنني أهواك يا ربي[17]

فيتكرر حرف الروي (الباء) أربع مرات، و(الهمزة) ثلاث مرات، إذ إن تكرار قافية واحدة أو قافيتين بكثافة، يحيل إلى القصيدة ذات الشطرين.

وتستفيد الشاعرة من ظاهرة التدوير التي لها علاقة بالإيقاع الخارجي في البيت الشعري، وتكررها كثيراً في بعض قصائدها ولاسيما قصيدة (كلهم طفل)[18] – من مجزوء الرمل – وقد اشتملت على سبعة وعشرين بيتاً، بدت ظاهرة التدوير في واحد وعشرين بيتاً منها. وتقل الظاهرة تدريجياً في قصائد أخرى. ففي قصيدة (أمنيات صغيرة)[19]، وهي من مجزوء الرمل أيضاً، نجد فيها ثمانية أبيات مدورة من أصل أبيات القصيدة الخمسة والعشرين. وقد ينفرد بيت واحد في قصيدة واحدة بظاهرة التدوير، كما في قصيدة (صداقة) من بحر الوافر:

وريم السعد منطلق بنا عبـ....
ر حلم أخضر صاف أشبق[20]

فيكون حرفا العين والباء من لفظة (عبر) في الشطر الأول، وتكون الراء في الشطر الثاني. وفي كل النماذج الشعرية المدورة تهدف الشاعرة إلى كسر رتابة البحر الشعري من خلال ظاهرة التدوير، فضلاً عن رغبتها في إتمام المعنى الذي تتوخاه من البيت الشعري، والذي يحتضن هذه الظاهرة. ولم تتكلفها.. بل اعتمدت على السياق الذي يقتضيها، فتأتي مكملة للإيقاع الخارجي في البيت الشعري ذي الشطرين.

وقلما نجد في الشعر العربي مَن ينظم على بحر الوافر التام (مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن)، إذ إن القصائد في هذا البحر، ومنذ معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي.. تأتي على زنة (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، أي يقطف عروض البيت وضربه – كما يعبر العروضيون[21] –. ولكن الشاعرة تختار الوافر التام، ما يدل على أنها تنتقي إيقاعها الخاص الذي تود أن تتميز به قصيدتها (وجهك أنت يا وطني)[22]. وينطبق هذا على قصيدتها (رحيل زهرة)[23]، إذ قلما نجد قصيدة من بحر الرمل تأتي عروضها على

وفق (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، إذ غالباً ما تكون عروض الرمل محذوفة (فاعلن)[٢٤]. وما اختيار الشاعرة تفعيلة الرمل التام (مفاعلتن) في عروض الرمل وضربه إلا مما يدخل في باب محاولة التميز واختيار الإيقاع الخاص للتجربة الشعورية.

وفي إطار ظاهرة الإيقاع الداخلي، يشيع التكرار بكل أنماطه في قصائد المجموعة الشعرية (بانتظار الشمس)؛ مضفياً جرسا من شأنه أن يؤازر الإيقاع الخارجي للقصيدة، وينسجم معه من جانب.. فضلاً عن دلالة التكرار المعنوي التي تستمد قوتها من هذا الجانب الإيقاعي. ويتنوع التكرار بتنوع السياق الشعري الذي يرد فيه. فثمة تكرار المقطع في قصيدة (نحو السحاب)[٢٥]؛ إذ يتكرر السطر الشعري (ليس في الوقت سعه) ثلاث مرات. وترتكز الدلالة الإيقاعية على دلالة معنوية يعكسها تكرار هذا المقطع؛ فالقصيدة جاءت معبأة بالحياة والأمل ونبذ الذكريات الباكية وإحساسات الاغتراب واليأس؛ ولذلك، فإن اغتنام عنصر الزمن، ممّا يلحّ على ذهن الشاعرة، فتكرره (ليس في الوقت سعه) إشارة إلى نزوعها صوب الحركة باتجاه السّحاب، الذي هو رمز من رموز السمو والخصب؛ ولذلك فقد تكرر لفظ السحاب، في القصيدة أربع مرات، فأفادت القصيدة منه إيقاعاً ومعنى. وفي القصيدة ذاتها يتكرر الفعل (نغني) مشكّلا سطراً شعرياً من خلال تكراره ثلاث مرات (ونغني ونغني ونغني)، فيؤكد أجواء التفاؤل ويكرسها، وهو بدوره يخلق تجمعاً صوتياً لحرف (النون)، وبخاصة حين يتكرر في هذا السطر الشعري تسع مرات، فضلاً عن تكرار حرف (العين) ثلاث مرات، وحرف المد (الياء) ثلاث مرات، ما يسمح بامتداد النفس، وبما يشبه حركة التنفس في الشهيق والزفير، مسجلاً أقصى درجات الارتياح والرضا على الرغم من أنف الجرح - كما عبّرت القصيدة.

ومثل ذلك يقال عن تكرار مقطع (أنت وحدك لا تغيب) في قصيدة (لا تغيب)[٢٦]، إذ تتوجه الشاعرة إلى الله - جلّ شأنه - بالمناجاة، وبما أن بؤرة القصيدة هي رصد تغيّر الأشياء وانزوائها وغيابها وينطبق هذا على كل شيء ما عدا الذات الإلهية، فإن المقطع يشي بطاقة إيقاعية مستندة إلى المعنى المقصود من القصيدة.

وتستهل قصيدة (دوامة الشتات)[٢٧] سطرها الشعري الأول بقولها:

(شتات غربة يدور في كل اتجاه)

مما يدل على أهمية الاسمين (شتات، غربة) الدالين على التمزق والإحساس بالوحشة، ويأتي تكرارهما خمس مرات.. ما يشي ببؤرة القصيدة القائمة على التعبير عن غربة الإنسان وضياعه، وما تكرار الاسمين: شتات وغربة، إلا مما يدل على ثبوت هذه الحالة في هذا العالم وسكونيتها.

كما تولع الشاعرة بحرف النداء (يا)، إذ تكرره في مواضع من مجموعتها الشعرية.. مما له دلالته الإيقاعية والمعنوية على حدّ سواء. ففي قصيدة (منطق الآلام فينا مشهر) (٢٨) يتكرر حرف النداء (يا) أربع مرات، اثنتان منها في نداء الدوحة (يا دوحة)، وثمّة نداء للطائر (يا طائري)، فضلاً عن تكرار نداء الطائر بصيغة أخرى (يا عاشق النهر). وفي تكرار النداء لغير العاقل أكثر من هدف فني فضلاً عن الهدف الإيقاعي والامتداد الصوتي الذي ينطوي عليه حرف النداء (يا)؛ لأن

النداء يضفي الأنسنة على الأشياء من حولنا (الدوحة والطائر)، وبذلك يتشخصان في إطار استعارتين مكنّيتين تتكرران مرتين، يكون المستعار له فيهما (الدوحة، والطائر)، ويكون المستعار منه (الإنسان)؛ لأن النداء أصيل في الكائن العاقل الذي يعي العالم من حوله، وهو مستعار فيما سواه(٢٩).

ولا تكتفي الشاعرة بالقافية الخارجية التي ينتهي بها البيت أو السطر الشعري، ولكنها تأتي بالقافية الداخلية التي من شأنها أن تؤازر الإيقاع الذي تثيره القافية الخارجية في أذن المتلقي. فها هي قصيدة (منطق الآلام فينا مشهر)(٣٠) تنطوي على هذا النمط من القافية في قول الشاعرة:

في واحة الأمل المعطر أحتوي غصن الفرحْ
وصدى ابتسامة يومنا
وجلاء غيمة همّنا

فتشكّل لفظتا (ابتسامة، وغيمة) قافية داخلية، فضلاً عن القافية الخارجية في اللفظين (يومنا، همنا). وينطبق هذا على سطرين آخرين في القصيدة ذاتها:

حلّقتُ إذ أوقعته
وضحكت إذ أبكيته
يا طائري

فيشكل الفعلان (حلّقتُ، ضحكتُ) قافية داخلية تدعم تأثير القافية الخارجية في السطرين الشعريين، وفي التقفية الداخلية للنموذج السابق، ثمة موازنة تتكرر نماذج منها في هذه المجموعة الشعرية. وتبدو هنا من خلال الألفاظ (حلّقت، أوقعته، ضحكت، أبكيته)، وهي مما يُعزز تأثير القوافي الداخلية، ويهب المقطع الشعري إيقاعاً مضافاً، فضلاً عن أنها تؤكد هذه المضاهاة بين الشاعرة والطائر، معززة أنسنة الطائر وإحساسات الشاعرة التي عكستها عليه.

وتمتزج نماذج أخرى من الموازنة بالتقفية الداخلية، يرد في قصيدة (أمنيات صغيرة) قول الشاعرة:

في ذراعيها رضيعُ
يستقي قحل اليباب
وبعينيها دمــوعُ
وتبــاريـحُ عـذاب(٣١)

وموضع الشاهد في البيتين يتبين من خلال خلق قافية داخلية عبر اللفظين (ذراعيها، بعينيها)، فضلاً عن زنة الاسمين التي تتطابق مُشكّلة موازنة ترفد البيت الشعري بطاقة إيقاعية مضافة من شأنها أن تعزز الصورة المؤلمة، التي رسمتها الشاعرة للأم البائسة.. إفصاحاً عن قسوة هذا العالم ولا مبالاته.

ونجد نماذج من الجناس الناقص ولاسيما في قوافي قصائد المجموعة. ففي قصيدة (مشاهد للوحدة)(٣٢) يرد لفظان هما (بعيدة، سعيدة)، حيث يشكلان جناساً ناقصاً يعد من لوازم الأُيقاع الداخلي، ومثل ذلك يقال عن اللفظين (سنة وسوسنة) في قصيدة (سوسنة)(٣٣)، ينطوي اللفظان على جناس ناقص، فضلاً عن جرس حرف (السين) المأنوس في المفردتين كلتيهما.

وبعد، فإن الشاعرة صالحة غابش في مجموعتها الشعرية (بانتظار الشمس)، قد تواصلت مع القصيدة العربية في شكلها الجديد القائم على التفعيلة، وفي صيغتها التقليدية ذات الشطرين.. ومالت إلى الشكل الجديد، كما أنها انتقت من البحور والتفعيلات ما يناسب تجاربها

الشعورية. وجاء تسلسل البحور الشعرية وحسب استثمارها لها هو: الرمل ثم الوافر ثم الكامل فالمتقارب فالرجز. وللشاعرة قصيدتان حاولت أن تميزهما بإيقاع مختلف مستمد من بحري الرمل والوافر.. وقد نوّعت الشاعرة في قوافيها عامة، وكان لحروف الرويّ (الباء، النون، الراء، اللام) حضور في قصائدها ذات الشطرين. وقد تكررت ظاهرة التدوير في بعض قصائدها. وكل ما ذكرناه يدخل في إطار ظواهر الإيقاع الخارجي. في حين يشيع التكرار بكل أنماطه (تكرار مقطع، وتكرار اسم، وتكرار فعل، وتكرار حرف)، مشكلا إيقاعاً داخلياً. وتأتي القوافي الداخلية والموازنة والجناس الناقص كي تعزز مجتمعة ظاهرة الإيقاع الداخلي في هذه المجموعة الشعرية.

---

* كاتب عراقي مقيم في الولايات المتحدة.

1. ينظر: د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة الأمانة، ط٥، القاهرة ١٩٧٨م، ص ٩.
2. المرجع نفسه، ص ٢١.
3. ينظر: إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مطبعة منيمنة، بيروت ١٩٦١م، ص ٦٠.
4. د. عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد ١٩٨٦م، ص٣٦١.
5. الفيروزأبادي، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، مادة (و ق ع).
6. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٤م، ص ٤٢.
7. ينظر: د. عبدالرحمن ياغي، مقدمة في دراسة الأدب الحديث، المطبعة الأردنية، عمان ١٩٧٥م، ص٩٤. كما ينظر: د. خالد سليمان، في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، بغداد ١٩٨٩م، ص ٤.
8. صالحة غابش، بانتظار الشمس، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ص ٨٩ – ٩٠.
9. المرجع نفسه، ص ٧
10. المرجع نفسه، ص ١١.
11. المرجع نفسه، ص ٢٩.
12. المرجع نفسه، ص ٣٢.
13. المرجع نفسه، ص ٥٧، ص ٦٧، ص ٨٤ على التوالي.
14. المرجع نفسه، ص ٦٠.
15. ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس ١٩٦٦م، ص ٢٦٦، . كما ينظر: د. عزالدين إسماعيل التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت (د.ت)، ص ٥٩. وينظر كذلك: د. محسن اطيمش، دير الملاك، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م، ص ٣٠١.
16. صالحة غابش، ص ٦٨.
17. المرجع نفسه، ص ١٠.
18. المرجع نفسه، ص ٣٢.
19. المرجع نفسه، ص ١١.
20. المرجع نفسه، ص ٧٤.
21. ينظر: أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، المكتبة التجارية الكبرى (د.ت)، ص٤٨. كما ينظر: الشيخ جلال الحنفي، العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد ١٩٩١م، ص٥٤٩.
22. صالحة غابش، ص ١٥.
23. المرجع نفسه، ص ٤٣.
24. ينظر: أحمد الهاشمي، ص ٦٩.
25. صالحة غابش، ٦٧.
26. المرجع نفسه، ص ٧.
27. المرجع نفسه، ص ٣٥.
28. المرجع نفسه، ص ٤٨.
29. ينظر: د. وجدان عبدالإله الصائغ، الصورة الاستعارية في شعر الاخطل الصغير، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب/ جامعة الموصل ١٩٩٥م، ص ٢٥.
30. صالحة غابش، ص ٤٨.
31. نفسه، ص ١١.
32. نفسه، ص ٧١.
33. نفسه، ص ٦٢.

الطبيعة واغتراب الذات في شعر الثبيتي

■ شيمة الشمري*

يعد وصف الطبيعة من الأغراض البارزة في الشعر العربي قديمه وحديثه، وقد حظي هذا اللون من الشعر في العصر الحديث بما لم يحظ به في العصور السابقة. «وما تم له ذلك إلا لأنه صورة انطباعات النفوس الشاعرة حيال مدركاتها من أحوال الكون والناس.. ولأن الدافع إلى الوصف رغبة ملحّة في النفس لم تدفعها رهبة، ولم تجتذبها منفعة، وإنما قادها شعور ذاتي بالقبح أو الجمال أو الضعف أو القوة أو نحو ذلك»[1]. ولقد أقبل شعراء هذا العصر على الوصف إقبالاً منقطع النظير، وكان إقبال شعراء العصر الحديث على وصف الطبيعة أكثر من غيرها وإن اختلفوا في وصفهم. وتأتّيهم لها وانطباع ذاتيتهم في أشعارهم، فهناك علاقة وثيقة بين الوصف والطبيعة من الصعب أن نفصله، فالوصف في غالب إطلاقه لا يتعدى الطبيعة بما فيها من متحرك وساكن (بر وبحر وأرض وسماء وصحارى ورياض).

«وتعد الطبيعة والفن مصدري الجمال في الكون، ويقصد بالطبيعة من وجهة موضوعية مجموعة الكائنات من حيوان ونبات وجماد، ومن وجهة ذاتية الأخلاق والطبائع، وقد سادت منذ القدم النظرية القائلة أن جمال الفن مشتق من جمال الطبيعة وأن الفن تقليد لها»[2].

والذات البشرية معقّدة التكوين أودع الخالق عز وجل في جبلتها غريزة حب الحياة مع وعي الإنسان بحتمية الفناء وإدراكه لموته المحتم ووجوده العابر في الحياة الموشك على الانتهاء.

وقد يتضخم الإحساس بالذات لدى الشاعر، فهو يشعر أنه مجموع من الذوات في ذات واحدة وذلك عائد لامتلاك الشاعر إحساسًا مرهفًا فائقًا قادرًا

على التأمُّل والشعور بخلجات الحياة.. ومن ثم التعبير الجمالي القائم على اللغة الموحية والخيال الخصب والعاطفة المتأججة والرؤية المختلفة، فهو يقف عند مكابدات الحياة على نحو أعمق يتأثر بها ويلتقطها.

وقد أكثر شعراؤنا السعوديون من وصف الطبيعة المحيطة بهم من جبال وأنهار وحدائق ومشاهد كونية عديدة، ما وقعت عليه أبصارهم وتصوَّرته مداركهم. ومن خلال اقتفائي لأثر الثبيتي الشعري تبين أنه استقى معظم صوره وأخيلته من رحم الطبيعة، وما بها من سماء ونجوم وأشجار وغصون ونباتات، كما أثرت الحياة اليومية التي كان يعايشها الشاعر في أحضان الطبيعة على أخيلته؛ فجاء شعره زاخرًا بكثير من ألفاظ الطبيعة كالنور والضياء والبدر والقمر، لما لهذه الأشياء من مكانة رفيعة في حياة العرب.

تحاول هذه الدراسة الموجزة أن تبرز مفهوم الطبيعة عندما يتقاطع معها (الاغتراب) -الطبيعة بملامحها والاغتراب بمظاهره- في شعر ديوان (موقف الرمال) للشاعر محمد الثبيتي، وهو رائد من رواد الحداثة الشعرية السعودية، عاش فيما بين عامي (١٣٦٦-١٤٣٠هـ) وهو متنوِّع المشارب، مختلف المنهج، مما مكَّن له من تكوين صوت شعري مميز له حضوره في الساحة الشعرية السعودية فالعربية، وكتب لشعره السيرورة لفرادة نصوصه ومفارقتها لغيرها.

تشكل الصحراء الجزء الأكبر من تكوين الجزيرة العربية الجغرافي، وهو وإن كان جزءًا قفرًا ماحلًا، فقد غرست الجزيرة العربية في أبنائها صفات يندر وجودها عند غيرهم، وتكوَّنت مع الأيام علاقة ودٍّ ومحبة بين الصحراء وساكنيها، وظل العربي في كل الأزمنة يدين لصحراء الجزيرة العربية بالحب، ويجد فيها بيته الأول الذي إنْ ضاق به، بقيت له في الفؤاد جملة من العواطف الفياضة الرقيقة لعل من أهمها تأكيد الانتماء والأصالة.

وقد ارتبط الثبيتي ببيئته؛ فوصف جبالها وسهولها وسواحلها وشواطئها ،وتغنى بمعالمها.. بدافع الهرب من الحياة، والهيام بالطبيعة كما نجده عند أدباء الرومانسية، ويتضح ذلك في أبيات متعددة في شعره ومن ذلك قوله:

«للنخل للكثبان للشيح الشمالي
وللنفحات من ريح الصبا
للطير في خضر الربى
للشمس
للجبل
الحجازي
وللبحر
التهامي»[3]

فقد عشق الثبيتي الطبيعة من حوله، فنجد الانغماس والامتزاج مع عناصر الطبيعة عنده مثلما نجد عند الشعراء «الرومانسيين» الذين أغرقوا في الذاتية، وجعلوا من الطبيعة وعناصرها ملاذًا وملجأً لهم، وكان من سمات أدبهم الانفراد والغربة، ما يدل على الشخصية المؤرقة المهمومة والذهنية المفارقة لتقلبات الحياة، فتنطلق قريحته الشعرية المخضوبة بالمنزع الرومانسي المتماهي في نسقه الشعري؛ لتغنِّي لكل مفردات الطبيعة، ويلتحق في رباها من حيز المكانية وغربتها إلى رحابة الأفق الشعري الذي يحلق في عالمه، بأجنحة الإبداع ووقع إيقاعها المتنامي عبر تمادي المعايشة لتشكلات اللوحة المكانية الماثلة في تجلِّيات الطبيعة.

فقد كان حضور الصحراء في ديوان (موقف الرمال) للثبيتي لافتا قويا، كما يلاحظ كثرة ولوج الشعر إليها؛ فرارا من واقعه وشعوره بالاغتراب الذي تعيشه ذاته المرهقة، ما يشي بحيرة الشاعر وقلقه في أخريات حياته، كون الديوان آخر ما بثه الشاعر من أشعار، يقول:

سامران على الرمس نبكي
وتندبُ شمساً تهاوتْ
ويدراً هلك
وكلانا تغشته حُمى الرمال
فلم يدر أي رياح تلقى
وأيَّ طريقٍ سلكْ[1]...

إنه شعور النفس الداخلية، شعور القلق والضياع الداخلي الذي ينطلق من خلاله الشاعر إلى تلمُّس صداه في الطبيعة التي تقف أمامه، حيث تتفشى حمى الرمال الصديقين، فيذهب كل واحد منهما اتجاها لا يعرف مداه أو صوابه، وهي في الحقيقة صورة روحه التي افتقدها، وطبيعته التي حولتها المدنية الحديثة إلى ضياع ما بعده ضياع.

إن الصورة هنا لتظهر معتمدة على البيئة الصحراوية اعتمادا مباشرا، فمعاناة الفكرة والشعور بها لم يجد له الثبيتي أفضل من صورة الصحراء، حيث انقطاع الصديقين وابتعادهما لم يجد الشاعر للتعبير عنه سوى من خلال الصحراء التي أضاعت رياحها وترابها الصديقين، وفصلتهما عن بعض.. فتاها طويلا عن بعضهما، على الرغم من كل علامات التشابه المبدئي بينهما.

يقول في قصيدته: وضَّاح:

صاحبي،
ما الذي غيرك؟
ما الذي خدر الحلم في صحو عينيك؟



من لفَّ حول حدائق روحك هذا الشرك؟[2]

إن الصحراء المعنوية تحضر أيضا عبر استحضارها موازية للصحراء الحقيقية في النص السابق؛ فهي تحضر مضيعة «للصاحب» أو الصديق كما في الأبيات السابقة، بكل ما فيه من روعة، فحدائق الداخل (جمال الداخل) يقابلها قسوة الصحراء المعنوية التي تحاصر الذات الخصبة، الذات الحديقة من دون الانطلاق في عالم يليق بها.

يؤيد هذا المنطلق ما أملته المفردات الصحراوية الحاضرة بقوة، وهي تشكل مبعثا ومآلا لنصوص الديوان بدءا الرمال، ويتضح ذلك في عدد من قصائد الشاعر التي تهيمن الصحراء على عناوينها منها قصيدة بعنوان (الأعراب: ص: ٢٢)، الأعراب سكان الصحراء من العرب، وبين المفردة والصحراء تلازم مطرد.

إن الصحراء ارتبطت كثيرا بوجدان الشعراء المعاصرين عامة، بمعانيها المختلفة: الجدب والنضوب والتلاشي والزوال والانتهاء..

كما ارتبطت بهم خيرا وعطاء وانطلاقا أيضا، ومتى اقترنت مع الليل عند الثبيتي دلّت على معانٍ أكثر إيلاما، يأسا وضياعا وحرمانا.. وبخاصة عند أولئك الشعراء الذين يحملون بين جوانحهم همّاً يعتصرهم، وألما يؤرقهم.

وتظهر لنا معاني اليأس والمعاناة عند الشاعر بحضور الليل بمكوناته (الهلال، النجوم..)، وممارساته (السرى، الإدلاج) في تلك الصحراء الواسعة؛ فالليل بسواده وطوله وحلكته مع الصحراء باتساعها وامتدادها وجدبها ومَحْولها، ووجودهما معاً يسوق الشاعر إلى صناعة صوره من خلال مخزونه الثقافي والوجداني الحياتي قراءة ومعايشة..:

«ليتهم حين أسرجوا خيلهم
وتنادوا إلى ساحتي
أوقدوا نارهم تحت نافذتي
واستراحوا
ليتهم حينما أدلجوا في غياهب ظلّي
بلّوا حناجرهم بنشيد السرى
واستبانوا صباحي
إذ يستبان صباح»(٧)

إن التمنّي عبر البلاغة العربية الحاضرة في وعي الثبيتي هو تمنّي حصول المستحيل؛ وتأتي أداته ليت هنا مفعمة بالألم حين تستحضر صورة الراحلين الذين أساءوا الظن والتقدير، فلم يستمعوا لأمر الثبيتي تماما كما ضيع أصحاب دريد بن الصمّة صرخاته، وهو يقول:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى فلم
يستبينوا الصبح إلا ضحى الغد

فأي قسوة أشد عذابا من صرخات التحذير تعلن ولا تجاب إلا بمزيد من السير نحو الضلال، وما أشبه الليلة بالبارحة إنها القرار الخاطئ الذي تتحمله الذات ضلالا في الحياة المدنية وتفاصيلها وسياستها كما كان ضلالا في السابق، لا يجد الشاعر خيرا من الصحراء وخطورتها، أليست هي الوهم الذي يبحث عنه الباحثون المغيبون عن الحقائق ليقود إلى الهلاك..؟ يقول في قصيدته (الوهم):

كنا هناك قوافل
في البيد يحدوها القمر
وتغوص في جوف المدى المجهول
والأفق الرحيب
تستفّ أكوام الرمال إذا
ساءت مواعيد الثمر
وتعبّ ألوان السراب
إن خانها ماء المطر
فيهدّها الليل الرهيب
يغتال في أحداقها ضوء النهار
ويسومها خطط الهزيمة
كالموج يفتك بالسفينة
ويهز أعماق البحار(٨).

ولم تكن الصحراء والثبيتي ابنها البار رمزا للضلال والضياع فقط، لقد حضرت لديه في صورة استعارية خيالية، أما الصحراء في جانبها المضيء فقد كانت للشاعر كما كانت لأجداده الأمل والحياة والسكينة والأغاني العذبة الجميلة.. يقول في قصيدته «أحضان السكون»:

هنا أنحرُ الليل أغني الزمانْ
هنا أتلقى حديث القمرْ
هنا أقتل الشعر عند الغروبِ
وأبعثه حين يأتي السحرْ
هنا أصهر النور حتى يذوبَ
وألقي به في عيون الزهرْ
هنا يرقد الهمّ في خاطري

ويسلبني أملي المنتظرْ
هنا يومض اللحن في
أضلعي
وينزع أسراره من دمي
وينحت من مقلتي
الرؤى
وتطرب أوتاره أنجمي
ويغرقني في الشقاء
اللذيذ
وتملأ أوهامه عالمي.»[8]



إنها الصحراء ذاتها التي يتوه فيها الرافضون لصوت العقل والحكمة، ويتألم بقسوتها الذاهبون في طريق الضلال، تغدو هنا حديقة يجد الشاعر فيها روحه وصوته وزوال همه، فالشاعر يجد نفسه المتألمة الحزينة ليلا بمعية القمر. ولولا القمر ومسامرته إياه في حضن معشوقته الصحراء.. ما استطاع قول الشعر، ولا خرجت تجربته الشعرية التي تظل في داخله تعتصره وتذيقه مرّ الآلام، وتأكل من وجدانه، وتنحت من عظامه، ليخرج هذا الشعر الرائق بعد المعاناة.. وهو ما يدعوه بالشقاء اللذيذ، فيسامر القمر بلغة العين الباحثة عن وثبات التجلي الإبداعي، لينسج من خيوطه الوضاءة نسقاً شعرياً ينبعث لحظة السحر المنصهرة في وهج النور القمري، وليطرح في امتداده هم الخاطر، واستلاب الأمل، ومعه تأتي لوحته الفنية معبأة بفيوض من ذلك التلاقي المكاني وفق تداعيات الصحراء، والزماني وفق تجليات الليل وأناسيّه القمرية والكوكبية، فتتعانق جميعاً لتومض أشعة التصوير الشعري في عالمه المركب. فهو ينظر في الليل للقمر دون الليل، ويبعد الليل عن زاوية رؤيته، مركزا اهتمامه فقط بنور القمر، وبمشاعره الداخلية، فكأنه بذلك ينحر الليل.

ويغدو التوظيف الرمزي لوحة محايدة يحاول من خلالها الشاعر أن يبعث الأسئلة والملاحظات من دون أن يجيب، كما في السابق، يظهر ذلك في قوله:

«وأجوب بيداء الدجى
حتى تباكرني صباحات الحجا
أرقا
وظامي
إني رأيت ألم تر؟
عيناي خانهما الكرى
وسهيل ألقى في يمين الشمس
مهجته وولى والثريا حل في
أفلاكها
بدر
شامي»[9]

الحوار هنا عبر «الديالوج»، هو متنفس الشاعر كي يقول ما يشعر به دون قدرته على الإجابات، والصحراء ببدرها وثرياها وسهيلها رموز كونية، يوظفها الشاعر في استجماع حواره المباشر:

ألم تر!

ثم تأتي الرموز التي تشي بعبقرية المكان وسكون الزمن الليلي الداجي والصاخب بحركة سهيل والثريا والبدر في مدارات العالم المتوازي بعالم الشاعر المغترب.

فهل كان هذا الحضور للصحراء ذاتاً مغتربة عن مجتمعها المدني الحديث الذي تعيش فيه؟

مرتحلة إلى حيث السكون!

إن المتأمل لديوان الشاعر يجد به ثلاثة نصوص متوالية تبين مدى معاناة الشاعر مما حوله، وضيقه به، وارتمائه في تجليات الطبيعة من حوله وتوظيف مشاهدها؛ لتعكس حالته، بل والتوغل في الماضي واستدعاء شخصيات قديمة لها حضورها في وجدان المتلقي العربي، وهذه النصوص هي: (تعارف: ص ٣٥) و(قرين: ص ٣٧) و(وضاح: ص ٤١).

وهو حضور لهذه الصحراء في حالات نفسية شتى! حيث الحكمة في النص الأول، والغناء والمتعة وذهاب الهم في النص الثاني، والتأمل والحوار والتساؤل في النص الثالث، وهي حالات متعددة لذات واحدة، تتنوع حالاتها وتتباين خوفا وقلقا واستمتاعا وغناء وتأملا وتساؤلا، وفي كل الحالات تحضر هذه الصحراء بتفاصيلها مع الشاعر!!

إنها الصحراء التي تحضر عبر بعض مفرداتها مع الشاعر وهو يبحث في معادلها الموضوعي «المدينة»، تحضر هنا عبر الأراك الذي لا يرى الشاعر في مدينته سوى صاحبه، الذي كان! صاحبه الذي يستحضره عبر روعة شجر الأراك:

يا طاعنًا في النأي
اسلم،
إذا عثرت خُطاك
واسلم،
إذا عثرت عيون الكاتبين على خَطاك
وما خَطاك؟!
أني أحدق في المدينة كي أراك
فلا أراك
إلا شميما من أراك»(١٠)

إنه الأراك الصاحب والحديقة المحبوبة التي يراها الشاعر عبر المدينة لونا من ألوان الصحراء الجميلة، وهو ما يؤكد للقارئ فحوى الديوان، حيث الاغتراب والمفارقة، وحيث الرحيل والترك والفرار من المدينة بأوجاعها، وحيث اللغة الموحية مع الجناس الموظف توظيفا راقيا صعد بفنية النص، وحيث الطبيعة تتعانق والذات المنطلقة نحو البيداء من مأزق المدينة، وتظهر معه جمالية السبك الشعري وفق هذا التعانق لوظائف الجناس الجمالية التي تمليها دفقاته اللغوية الرامزة.

أما عن الأنثى/ الأرض هي المعنية بخطاب الشاعر في قصيدته (يا امرأة: ص ٤٣)، كما تظهر في قصيدة (أغنية):

أأنت هنا قاب قوسين من أرقى العذب
كي لا أنام
أأنت هنا
يا التي أسكنتني حدائقها
وحبتني شقائقها
وسقتني رحيق الغمام»(١١)

ففي هذه اللقطة التصويرية تتضاعف لغة الخطاب الشعري، وتتكثف مفرداتها في تضاعيف الصورة الممتدة عبر المخزون الإنساني، والتي تتشكل وفق قرائن الأنوثة المجازية والحقيقة الأرض/المرأة، لترتسم تداعياتها في الذاكرة المتلقية رموزاً للخصوبة والسكنى والسكون، لتكشف عن صلات القربى بين الأنوثة/المرأة والذات الشاعرة من جانب، وبين النموذج المقابل/الأرض الصحراء في احتضانها لتكوينه وتَشَكُّلِ ذاتيته المبدعة من جانب آخر.

ولا غرو؛ فهي المرأة الروح التي اعتاد أن

تكون له الوطن:

ألفيتها وطني

وبهجة صوتها شجني

ومجد حضورها الضافي منادي

وريقها

الصافي

مدامي»[١٢]

لقد رأى الشاعر من نفسه مخلّصا يتحدث من خلال تجربته ومعرفته بالصحراء التي لا تكشف سرها إلا له؛ ولذا، تتحول اللغة في مفتتح النص القادم إلى سؤال مباشر، يشير إلى حس يقيني في رسم الانعتاق والخلاص لقومه. يقول في قصيدة الأعراب:

ليتهم سألوني

كيف مخرت لهم جانب الليل

حتى تدلت عناقيده

واستوى تحت عرش غدائره

قمر ناصع

وغرام مباح[١٣]

ولكنهم تركوه يعانق صحراءه ويبذل لها حبه، ويشكو إليها توجعه أيضا، تركوه لكنهم تركوه مع الكرام البررة الذين بذلوا حياتهم، وأنفقوا معيشتهم في منح الآخرين دون مَنٍّ أو أذى:

كان يثوي بقربي حزيناً

ويطوي على ألم ساعده

قلت: مَن؟

قال: حاتم طيء، وأنت؟

فقلت:

أنا معن بن زائدة[١٤]

أوَ ليس البقاء مع الرموز في عالمه الغيبي خيراً من البقاء مع الغافلين والمتغافلين والنفعيين وطلاب المنفعة الذاتية على حساب مصلحة الإنسان العربي المسلم..؟ لقد صافح الثبيتي عبر شعره حاتماً ومعناً، وكأنه كان يطلق صرخته في الغيب أن أوان الرحيل إليهم قد حان، وأن أمنيته قد اقتربت، فشاء الله أن يودع عالمه راحلا إلى السابقين من صنّاع الكلمة ورجال المواقف والنبل، لتظل الأجيال تذكرهم حين يذكر الكرم الأصيل والكلمة الشاعرة.

---

* كاتبة من السعودية.

(١) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، ص: ٩٦، السعودية ١٤١١ هـ ١٩٩٠م.
(٢) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص: ٣١، لبنان ١٩٨٣م.
(٣) محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة صـ ٣٠، النادي الأدبي بحائل، دار الانتشار، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
(٤) محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة صـ ٣٧.
(٥) محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة صـ ٤١.
(٦) الديوان: صـ ٣٣، ٣٤.
(٧) الديوان: صـ ٣٣، ٣٤.
(٨) ديوان: عاشقة الزمن الوردي.
(٩) ديوان: موقف الرمال ص ٢٤.
(١٠) ديوان: موقف الرمال ص ٢٠.
(١١) ديوان: موقف الرمال ص ٣١.
(١٢) محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة ص ٢٨.
(١٣) محمد الثبيتي: الأعمال الكاملة ص٣٤.
(١٤) السابق ص ٣٦.

في ديوانه الجديد «أكلت ثلاث سمكات وغلبني النوم» أبو زيد يتناول مضادات الرومانسية

■ محمد عيد إبراهيم*

«ذلك النزاع الأحمق على قطرة ماء لن تروي حتى ضفدعاً»، هو تعريف الشاعر المصريّ عصام أبو زيد للحبّ في ديوانه الجديد «أكلت ثلاث سمكات وغلبني النوم». فالحبّ عبثيّ لا جدوى منه ولا غنوى تفيد، لكننا نحاول معه لربما «تصعد الجبل»، مع أننا لا نعرف إلى أين نذهب. فنحن «لا نفكر طول الوقت إلا خارج رؤوسنا». يقول الشاعر في قصيدته «إحساسي العميق»:

إقامتي في نهاية السباق وإقامتك عند
نقطة الانطلاق
ذلك النزاع الأحمق على قطرة ماء لن
تروي حتى ضفدعاً
الإصرار على ضرب النجوم بالصواعق
وإتلاف محطة البث الغنائيّ

أو يقول:

نحن جئنا من قلب مغارة مظلمة ولم
يكن ضرورياً أن نخرج إلى النور
أنا خرجت لأنني ولد طائش ومجنون
إلى أين أذهب في هذه الحياة... إلى
أين أذهب؟!

ولو قمنا بتفكيك ما يقدمه عالم «عصام أبو زيد» الشعريّ لاكتشفنا أنه يستخدم عدة أنماط في قصيدة النثر، كما أعرفها، ولا يقف عند نمط واحد، وقد تراه في قصيدته لا يفرّق أحياناً بين الكلام العاديّ المُرسَل (خاصة بقصائده القصيرة، في أواخر الديوان)، حيث يريد كتابة قصيدة من دون مُكسبات طعم بلاغية أو مجازية، وبين القصيدة بالمعنى المتعارف عليه، في العلوم النقدية لقصيدة النثر المعاصرة، بمحاورها المركّبة.

يقول الشاعر في قصيدته «من يوميات حبيبتي»، وكأنه يناظر «نشيد الإنشاد الذي لسليمان» في العهد القديم:

كيف تفعل كل هذا يا أجمل المجرمين
في كل تواريخ المحبة؟!
تلك الزهور التي طارت فوق السور
تعبدني كل يوم إليك
حتى ملامحك اللذيذة تتسرب إلى
ملامحي وتكسوني
أنا البيضاء التي تذوب في عاشق أسمر
أنا النعناع في شاي حبيبي

ثم يقول في قصيدته «ليلة الأنفلونزا»، وكأنه يصوّر مشهداً سينمائياً، مع أنه يطعمه بالشاعرية، في طريقة حديثة تنتهجها بعض أنماط قصيدة النثر الجديدة:



كنتُ أمتلك فندقاً في الشارع القريب من الصحراء، أو هكذا كنتُ أعتقد، دخلت غرفتي وفوق السرير ارتميتُ، كان السقفُ أبيض كما تركتُهُ، والخيطُ الرفيعُ الذي يطوّحه الهواء يتدلى من السقف، هذا الخيط لا يراه سواي، لكنه حقيقيّ وواقعيّ، وأحياناً كنت أسحبه بيدي وأهزه هزاً عنيفاً فيترنح الفندق بالكامل ويتناثر مع الريح، كان مشهد نزلاء الفندق وهم يتطايرون الواحد تلو الآخر يجعلني أموت، أموت بسبب جرعة زائدة من الضحك.

هكذا نرى الشاعر يجرب يده في طريقة، ثم ينفض عنها إلى طريقة أخرى، إلخ.

يتأرجح عصام أبو زيد إذن بين التقنيات التي شاعت في العالم الشعريّ القديم «فترتي الستينيات والسبعينيات»، وبين الشائع والمألوف في قصيدة النثر اليوم، لكنه يميل إلى استخدام حكاياته الوصفية البسيطة، مطعّماً إياها بقليل من السوريالية، مع قليل من مضادات الرومانسية، ليكتب نصاً لنفسه في النهاية بمحاولة منه أن يكون بريئاً إلى أقصى درجة، ولو باصطناع البراءة أحياناً.

يقول الشاعر في قصيدته «نظارتي»:

النظارة السوداء تبقيني مع نفسي
مع بقايا النوم
مع كلمة صغيرة كأنها حشرة
مع أبي وأمي يتناولان إفطاراً شهياً
معَ يدي تلمسُ خدي

ولا أكونُ أفكرُ
ولا أكونُ شارداً كأنني قائدٌ لهذهِ السفينة
سفينة تغويها الأطياف والأشباح.

يتكلم أبو زيد عن حبيبته الموهومة في معظم الديوان، الذي يخلو تقريباً من الإشارات الاجتماعية، أو حتى المكانية، في محاولة لكتابة نص إنسانيّ بالشكل الواسع، من دون أن تبتلّ يداه بما يعجّ في المجتمع من صراعات وأعاصير وسفن مائجة ووحوش كاسرة، يغضّ الطرف عنها جميعاً، في سبيل أن يكتب قصيدة «نظيفة» مغسولة من أدران المجتمع وشوائبه كافّة، إذ يقول:
عطشان وأريد أن أشرب
سقتني من ماء عينيها حنانَ كل الأمهات.

وفي قصيدته «ديسكو» يقول:

وأحبّ أن تكون قربَ السريرِ ساقيةٌ حمراءُ تنثرُ قطراتِ ضوءٍ على شعري الأسودِ الفاحمِ الغزيرِ. الأفكارُ كلها مرتبطة بخصيلات شعري، لا شيء في رأسي، رأسي فارغة تماماً. أفكر طوال الوقت خارج رأسي.

كما يحاول أبو زيد أن يترسّم عالم الحبّ في صوفيته البسيطة، من دون أن يتصوّف، من دون أن ينخرط في الصراع الجدليّ مع القضايا الكبرى، أو حتى الصغرى، لكتابة نصه هو، نصه الذي يتبرأ من التراث، بمضامينه الشعرية الكثيفة، ويتبرأ من الحداثة التي تعرف أهمية القيم الفنية في قواعدها المعروفة، فهو لا يقيم وزناً كبيراً



لمثل هذه القيم، بل ويسعى لتهديمها في سبيل قصيدته الخاصة البسيطة، يقول عصام في بعض قصائده:

«الحبّ لم يعد ينتج شيئاً يستحقّ أن نحياه»
«أحدنا يبكي والآخر يبكي لأجله»
«الحياة مخزن كبير، ونحن سرقناه»
«أراد أن يعبر الشارع فسقط في حفرة واختفى»
«هو سكران في طريقه إلى قصيدة جديدة»... إلخ.

مع ذلك، لا أرى عصام يجترح المقدسات أو يرتكب المحارم، أو يزيّن الواقع بما ليس فيه؛ فعلاقته مع المرأة في الديوان تدخل باب العواطف البريئة، وإن خرجت منه

فإلى السوريالية بمفهومها الإيجابيّ، أي المجاز المفتوح من دون أن يتخطّاه إلى المجاز العدميّ، أو استحالة التحقّق بالمعنى البلاغيّ، لا الواقعيّ. كما يحاول عصام أن يستخدم ما يمكن أن نطلق عليه «مضادات الرومانسية» من قبيل: «أحبك لأنني كنتُ أحبُ العقارب السوداء في طفولتي» فالحبُ هنا بسيط واضح، لكنه يستخدم المفارقة السوداء، وإن كانت بحسٍ طفوليٍ بريء.

يقول الشاعر في قصيدته «خذيني قليلا من يدي إليك»:

كلنا هناك نحبك ونهواك
تحبك جدتي وهي تغمض عينيها
يحبك أبي الصياد وهو ينظر في أعماق
عين السمكة/
قلنا أكيد هو الآن سكران في طريقه إلى
قصيدة جديدة
وغداً يفيق ويكون عندنا
غداً يعود بي القطار يا حبيبي
خذني قليلا من يدي إليك.

كما انظروا إليه هنا، في قصيدته «أوصاني أبوك يا زيدة»، كيف يسخر من الصوفية، كيف يسخر من وصفات الغرام التقليدية، كيف يركب حصانه من دون لجام قد يعيده:

وقال لي لا تعد إلى البيتِ
قبل أن تودعَ الصخرةَ والشجرةَ والكلبَ
الناعسَ العجوز
وكن لطيفاً مع الحصان
لأن ساقه تحطمت تحت عجلات عربة
غادرة/
وأوصاني أن أصنعَ لك من الحلوى
طائرةً حربيةً مع كامل نخبرتها الحية
مع الهواء الذي يتفتت بعد رحيلها
والضحايا الذين يسقطون.

بشكل عام، نرى عصام أبو زيد في ديوانه الرابع، بعد «ضلوع ناقصة/ «النبوءة»/ «كيف تصنع كتاباً يحقق أعلى المبيعات»، يحرز تقدماً نوعياً في بعض قصائده، الطوال نسبياً، مثل (نانا/ إحساسي العميق/ ديسكو/ لا أظنه سينام/ ليلة الأنفلونزا)، إلى درجة عالية من الشعرية، فهو يعاصر ما يُكتب حالياً في أحدث تجليات قصيدة النثر، بينما لا يزال في بعض قصائده الصغيرة (مكسور/ فكرة/ مسافرون/ يونجون) متماشياً مع بعض تكرارات قصيدة النثر الشائعة التي أراها أقل شاعرية.

والمميز في هذا الديوان، ولدى عصام أبو زيد عموماً، أنه مع التجريب دائماً، شفاف دائماً، رائق البال أبداً، لا يغيه أن يعتمد الشعرية في النصّ أو يزينها، أما «القصدية» فتكاد أن تختفي من بنيان قصيدته، فهو لا يكتب إلا على هواه، سواءً كانت سجيته توافق المألوف أو تتأبّى عليه، من دون تناقض أو معرفية زائدة.

---

* شاعر ومترجم مصري.

قراءة في قصة «أنهار الدمع»

■ د. هويدا صالح*



دأب الكثير من كتاب القصة القصيرة على الاشتغال على اللغة، بمستوياتها المتعددة سواء كانت لغة شعرية أو ذهنية تأملية، وغيّب هؤلاء الكتاب تفاصيل الحياة الاجتماعية من الفضاء النصي وكأنّ القصة القصيرة هي مجرد نص لغوي يخلو من تفاصيل الحياة والناس، ولا تصلح لكشف الهم الاجتماعي مثل الرواية مثلا؛ لكن بعض الكتاب ما يزالون يصرون على القصة القصيرة التي تكون مشبعة ويمكن لها أن تحمل عوالم إنسانية وهواجس وأحلام الناس، تعاملاتهم ومعاناتهم الصغيرة.

ويصير الفضاء النصي وسيلة للانتصار للإنسانية والانحياز لأحلام البسطاء والمهمشين الذين تساهم النصوص الفوقية التي تختزل العالم في مجرد تشكيل لغوي.

بهذا الوعي، يعمد عبدالواحد الحميد في نصه : «أنهار الدمع» إلى كشف المسكوت عنه في حياة سارده الذي ينقل النص منه بضمير الراوي الكلي العلم.

يفتتح الكاتب السرد بفعل دينامي يوحي بأن سارده رجل فاعل، فإخراج المحفظة كان مفتتحا ديناميا دالا، ثم سرد لنا الراوي التفاصيل الصغيرة الموجودة في هذه المحفظة، فيكسر أفق التلقي لدى القارئ؛ فها هو رجل ليس فاعلا ولا ديناميا ، إنه رجل من المهمّشين الفقراء ، إذ لا تحتوي محفظته إلا على تلك الأشياء الرخيصة، ويضع ريالات لا تسد رمقه ، ولا تأتي بالدواء لأمه القعيدة.

يجيد الحميد الوصف، ويشتغل على اللغة المشهدية البصرية؛ فكأننا أمام كادرات سينما نرى من خلالها فرن التميس والبسطاء الذين يهفون إلى وجبة ساخنة من يد بائع التميس، لكن الكاتب يقوم بانحراف دلالي، ويكسر أفق توقع القارئ؛ فلا نجد من بائع الخبز الذي هو مصدر الخير في الحياة الاجتماعية أي خير، فالخبز رمز للعدالة الاجتماعية. نجد الكاتب يقوم بذلك الانحراف الدلالي، فنكره نحن القراء الذين كسر أفق توقعهم ذلك البائع للتميس، أنه مصدر التعاسة للبطل، ويبدأ الراوي العليم يسرسب لنا تفاصيل تلك العلاقة المعقّدة بين البطل وبائع التميس والخال والمجتمع الذي لم يقبل به ويحاول طرده، فيجد البطل نفسه واقفا أمام

بائع التميس الأفغاني يتجهز لقتله، ويترك لنا الكاتب أن نكمل نحن النص، فهل سيحسم البطل أمره ويغلبه الغضب والثأر لكرامته ويقتل الرجل، أم يقع فريسة للتردد والتخاذل: «استند على جدار في فم الشارع الطويل الذي يفضي إلى مخبز التميس لصاحبه افتخار أنصاري رغم شهادة الملكية الشكلية المعلقة على الجدار لرجل يعتمر غترة وعقالاً ويضع صورته الواثقة على الشهادة. تمنى لو تطاوعه قدماه المرتجفتان فينطلق إلى الكلب الوضيع بائع التميس في فرنه الكائن في نهاية الشارع، وينظر إليه في عينيه تماماً، ثم يبصق على الوجه المتغضن اللزج المتصبب عرقاً من لفح ألسنة اللهب المنبعثة من التنور. تمنى لو أنه يملك الشجاعة الآن في هذه اللحظة».

يحاول الكاتب عبر نصه القصصي أن يتلمس المسكوت عنه في المجتمع، وينحاز للمهمشين، يعري الثقافة العنصرية، ويكشف المسكوت عنه في العلاقات المثلية، بلغة موحية ودالة، ولا يقع في الفجاجة والتصريح. البطل ينتمي لقبيلة فقيرة معدمة، فيعاني من عنصرية المجتمع ضده وضد أمه الكفيفة، ويمارس الخال مزيدا من القهر والمذلة، فالجميع تخلوا عنه حتى عائلته: «قال لأمه سأقتل خالي ذات يوم! لستُ طفلاً، وسأكسب لقمتي بعرق جبيني وليذهب أخوك إلى الجحيم، فأنا أعمل بشرف».

ثم يطرح قضية المثلية الجنسية حين يشير إلى تلميح الناس إلى علاقة مرفوضة من المجتمع قد تجمعه وبائع التميس، ورفض بائع التميس أن يعيده للعمل خوفا من قهر المجتمع العنصري: «يتناهى إليه ما يهمس



به الناس عن علاقته الغامضة الملتبسة بهذا الرجل القادم من بلاد الأفغان فيحزن. ضربه خاله مرات كثيرة ومنعه من الذهاب إلى فرن افتخار أنصاري والعمل حتى ساعة متأخرة من الليل في المخبز، وحين توقف عن الذهاب إلى الفرن وحبس نفسه في البيت كاد يهلك وأمه العمياء من الجوع. هؤلاء السفلة لا يعرفون معنى أن تخطف لقمة عيشك في هذه البلدة من براثن وغد، مثل أنصاري».

إن السرد هو الأولى بكشف خبايا المجتمع من دون غيره من بقية الفنون، وهو الذي يستطيع من خلاله الكاتب أن يكتب التاريخ الشخصي لهؤلاء المهمشين، وينتصر لهم. وقد أجاد الحميد تصوير هذه العوالم، لكنه كان يقع أحيانا في فخ اللغة المجازية التي قلّلت من فنّيات التشكيل السردي؛ فالمجاز القديم تم تجاوزه، حتى في الشعر الذي يعتمد في المقام الأول على الصور المجازية، فما بالنا بالسرد القصصي الذي يجب أن يعتمد على التشكيل السردي لا المجاز القديم. ولم يسلم من هذا المجاز حتى العنوان، فرمزية القهر وهي ترتبط بالدمع تشير إلى ذلك التوظيف البلاغي للمجاز.

---

* كاتبة من مصر.

جلد الثعبان

■ إبراهيم شيخ*

مرّت سنوات طويلة، لم يرزقها الله ولدا، تتضرع إليه سبحانه وتعالى صباحا ومساء أن يحقق لها رغبتها، حتى تمنّت أن يرزقها الله بمولود ولو على هيئة ثعبان..!

ويشاء المولى لـ «رقيّة» أن تحمل.. ولكن ما يؤرقها أثناء الحمل، ويقض مضجعها ابتهالها ودعاؤها لربها أن يرزقها مولودا ولو كان ثعبانا.

يصيبها ذعر شديد كلما تذكرت دعاءها، خشية أن تتحقق أمنيتها وتلد ثعبانا.. فهي تخاف من الثعابين، فكيف إذا كان مولودها ثعبانا؟! وهنا تضرعت إلى الله أن لا يستجيب لدعائها وأن يرزقها، طفلا جميلا مثلها.

وجاءت الولادة، وتتذكر رقيّة صورة الثعبان، فتخاف، وتفزع، وتتفصد عرقا، تمسك بها القابلة، تحتضنها وتواسيها قائلة:

لا تخافِ يا رقية، سوف يسهل الله ولادتك..

و كانت مشيئة الله أن يحقق لها ما أرادت... فيطل المولود برأسه، وتمد القابلة يدها، فترى شيئا أفزعها، تصيح، تتراجع قليلا..

ويأتي زوج رقية على صياحها، ظانا أن مكروها أصاب زوجته.

يخرج المولود، يخاف منه ضرار، فيخرج من الغرفة، ويأتي بعصا، فيرى ما لا تصدقه عيناه.

زوجته تحتضن المولود المرعب، تقبله وتبتسم في وجهه القبيح، والكل مندهش لفعلها..

يا الله..هل جُنّت رقية؟!

ما الذي يحدث؟!

رفعت رقية بصرها، وابتسامتها الجميلة تملأ وجهها، طمأنت زوجها والقابلة قائلة:

لا تخافا، إنه ابني ثعيبين، إنه لا يؤذي أحدا.

خذه.. إنه ابنك يا ضرار، لا تخف منه.. فلن يؤذيك.

خرجت القابلة من بيت رقية، ولحق بها ضرار، طالبا منها ألا تخبر أحدا بما رأت..

كبر الطفل الثعبان في حضن والديه، لا يؤذي أحدا كالثعابين، يتحرك في البيت، وعينا والديه ترعاه..

علم به جيرانه، وكل أهل القرية، أصبح يخرج مع الأطفال، الكل يعرف أنه لا يؤذي، إنه مخلوق غريب، هو ثعبان، ويعيش مع الآدميين. لا يشبههم، لكنه يتصرف مثلهم. لا يتكلم، ولا يطلب من أحد شيئا، فأمه وأبوه يدركان ما يريده من نظراته.

يلعب مع أصحابه ويدافعون عنه، فقد أحبهم وأحبوه.

كبر، وأصبح يخرج كل يوم إلى بئر الماء القريب من القرية، يحرص ألا يراه أحد هناك.

ذات نهار جاء إلى البئر، وعليه بنت تدعى باهرة، أجمل بنات القرية، تملأ جرتها ماء، رأت الثعبان مقبلا على البئر، هي مثل أهل القرية تعرف أن الثعبان يأتي إلى البئر بمفرده كل يوم، فأرادت أن تعرف سر مجيئه إلى البئر بمفرده، ابتعدت قليلا، وأخذت تراقبه، رأت ما أدهشها، وقف الثعبان عند حوض الماء، تلفت في كل اتجاه. وبعدما تأكد أن المكان خال من الناس، خلع جلد الثعبان، فخرج منه شاب أبيض وسيم، لم تر عين باهرة أجمل منه من قبل، اغتسل الشاب، ثم عاد مرة أخرى في جلد الثعبان، ورجع إلى البيت. كتمت البنت سره، وسألت الله أن يجعله من نصيبها.

أنداده يبحثون عن زوجات، وأمه وأبوه يتمنيان زواجه مثل أقرانه. تدور أمه على البيوت باحثة عن زوجة لابنها الثعبان، والناس يستغربون، ثعبان يريد الزواج!!

مَن تلك التي ستضحي بنفسها وترضى بالزواج منه؟!

كل البنات رفضن الاقتران به إلا باهرة..!!

يا الله !! أجمل بنات القرية رضيت به زوجا.

حاول والداها وكل أقاربها ثنيها عن قرارها، فقالت:

أنا متوكلة على الله، ولن يضيعني ربي أبدا.

تم زواج الثعبان في بيته، وتظاهرت باهرة بالنوم، فخلع الثعبان جلده، ونام بجوارها.

سمعت باهرة له غطيطا، فقامت وأخذت جلده وأشعلت به النار.

صحا من نومه قبل الفجر، وبحث عن جلده في كل مكان فلم يجده، ، عرف أن باهرة أخفته، فغضب وتلون وجهه غضبا، نظر إليها، فرآها في أجمل صورة، ابتسم لها، وحمد الله على نعمته، وأقبل عليها يقبلها.. ونسي جلده..!

* قاص من السعودية.

قصص قصيرة جداً

■ حسن علي البطران*

(١) حيرة

رفعت يدها وتحررت من حجابها.. صرخت من ألمها.. زفّ إليها ورداً وبعض أقلام وورق.. ففارقت روحها الحياة.. واحتاروا من يواري جسدها..!!

(٢) ثقوب رؤية

تأمل السماء..

نظر إليها نهاراً.. اشتكى: سماء الليل أجمل من سماء النهار.

(٣) دوران

طهر ثيابه من دنس السنين الماضية.. ارتاد المسجد، اتهموه في عقيدته.. فكر في ماضيه، استغفر ربه، واعتكف في بيته.. درس أطفاله الألوان وفلسفتها.!

(٤) سهو

وسط الزحام..

أراد أن يتكلم.. تذكر أنه أخرس.!

(٥) صوت أسود

غرد البلبل ذات صباح..

خرجت إلى بستانها.. تحررت لأول مرة من قيودها في ذلك الصباح.. عادت إلى بيتها فوجدت أفراخها منزوعة الريش.

(٦) اغتراب

سقط على الأرض.. ابتسم.

كسر قلمه..

في ظلام الليل باع ملابسه الداخلية..!!

(٧) نهر دون ماء

فتحت ذراعيها لكي تحتضنه..

قال: إن الشمس لا تبدو مشرقة هذا اليوم.!

(٨) زوبعة

مدَّ رجليه وأعطي درهماً..

طُلب منه أن يمد يده.. مدها فقطعت..!!

(٩) تروية

أوصدت الأبواب..

وقالت: ها أنا لك كما تتمنى.

همَّ بالخروج..

أوقفته وقالت له: أنت في عيني أكبر من جبل شاهق.

(١٠) هوية

زاحم الناس في كل مكان..

سئل: لماذا أنت تفعل هكذا..؟

أجاب: أبحث عن نفسي..!

---

* قاص من السعودية.

قصص قصيرة جداً

■ محمد صوانه*

تعلّق..

في كل صباح

تغادر الطيور أعشاشها

تنتظر القوارب على الشاطىء

تنطلق عجلة يوم جديد

أما أنا؛

فأسابق الخطو؛

متشبثاً بخيوط ذِكراك..

سباق محموم..

يتخلّى عن ظله؛

يجري خلف الشمس، يطمع في الوصول..

لحظة انتشائه بالتلاقي؛

يخيّم عليه الظلام!

نرجسية

يرقبه..

يتعثر بين خطوة وأخرى.. فيشتم ويلعن،

يهمس له:

- لو أبعدت المرآة عن وجهك..!

تطور..

يُلازمه شعورٌ بقصر القامة.. وعدم جَهورية الصوت..

راعَهُ هديرهم في الميدان..

اندفع يُدرب حنجرته..

أدهشتهم جُرأته..

رفعوه..

صار ينظرُ إليهم من فوق...!

تشابك..

لوّحت له بيدها طويلاً..

ظلت تغازل الأمل، تراهن عليه..

في لحظة الاستواء،

سدت الأيدي الأفق..!

أبو زرع

قال لها: أنتِ أُم زرعي..

من يومها ظلت تبذر «الحبَ» في طريقه..

يجمعه ويضعه في كيسه..

ثم يمضي..!

نداء

تتجاهل نداءات أمها بالاستعجال..

تتشاغل بنثر الحبَّ على سطح البيت،

لا يهمها تدافع الحمام..

تصيخ السمع..

لنداء من الأعماق..!

---

* قاص من الأردن.

مسافات إلى: ياسمين.. حبة القلب ومهجة الروح

■ هشام بنشاوي*

بنبرة تلقائية، تهمس في أذن جارك: «دخان السجائر سيؤذيه»، مشيرا ببصرك ناحية رضيع، كان يلعب بأطرافه، وهو مستلق على ظهره. كانت الأم وبقية أفراد الأسرة - المجاورة طاولتهم لطاولتكم- غير عابئين به، بينما يعلو تصايحهم أثناء تناولهم الطعام، ويأتيك صوت أحدهم، وهو يعنّف أحد الصغيرين، اللذين لم يتجاوزا ربيعهما الثالث..

أحسست بالضآلة، وقد بدا لمواطنك، وكأن الأمر لا يعني له أي شيء، وعاد للحديث مع جاره. تناسيت نفسك ووجودك، حيث وليمة العشاء في الهواء الطلق، تحت خيمة صحراوية. أحسست بأنك تنغمس في قوقعة وحدتك أكثر، وانتظرت على أحرّ من الجمر انتهاء العشاء، والعودة إلى الغرفة بالفندق.

رغم عدم حماسك للدردشة من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، وجدت نفسك مدفوعا إلى فتح بابها - الذي تغلقه دوما- في هذه الأمسية، غبّ نفاد رصيد هاتفك الجوال، لعلك تجد أخيك أو صديقك المقرّب، وفي قلبك شلال دموع...

لم تستمتع بسحر المكان منذ وصولك إليه؛ ففي أعماقك حضارة حزن تفسد طعم كل الأشياء، وحتى رسائل زوجتك التي تبدد وحشة هذا الحضور انقطعت. تذكرت أولى رسائلها القصيرة، وأنت تقف في طابور المطار في انتظار توقيع جواز السفر، وهي تعاتبك على عدم توديعك لابنتك ذات الشهرين.

تفتح خريطة رقمية، وتخترق المسافة التي تقطعها الطائرة في سبع ساعات مرهقة، بسرعة وصول رسائل الهاتف القصيرة نفسها.. توقفت عند مدينتك، تمهّلت لحظة- قبل أن تقوم بعملية تكبير للخريطة- وفي أذنيك ترنّ مناغاة ابنتك وضحكتها البريئة كلحن مرجع، وهي تحاول أن تقلد إحدى كلماتك.. فكرت في أن تختلس نظرة إلى شارعكم في هذه الأمسية المخضبة بحناء الوحدة، قبل أن تضغط على أيقونة معلمة تاريخية، قريبة من بيتكم، تركت الحاسوب، وركضت في اللااتجاه...

---

* قاص من المغرب.

أطفئ السراج

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

سراجَكَ أطفئهُ، هذا المسا
وفي الوجد نارٌ..
تضيء الظلامْ
تعالوا اشْهَدُوني إذا ما التقى
حنيني بطيفٍ..
لها في المنامْ
أغيبوبةُ العشق مرتْ بكَ؟
ونوبةُ شوق ..
سقتك الهُيامْ؟
ولوعة فقد، سهرتَ لها
عن الذكرياتِ..
تميط اللثامْ
أراكَ تغنّي،
وفي جانحيكَ
لهيبُ الأساةِ،
ونارٌ ضِرام
وتهوى أنيناً..
برجع التباكي
على كل غصنٍ،
ينوحُ الحمام
وقلبُك يخفقُ في كل طيف
يمرُ عليكَ..
يديرُ السلام
ونخلُك هذا الذي قد سقتهُ
فقيدة قلبكَ..يا مُستهام
ورحتَ تميلُ، إذا ما انحنى
إذا مال شرقاً..
جنوباً وشامْ
وسدرة بُوح..
نمت في حشاك
على دفق دمعٍ ..
رعاهُ الغرام
وظبيةُ روضٍ،
تنام بعشبٍ
تحرض قلبكَ، ألا ينام
وخيلُكَ طافت،
بصحراء فقدٍ..
تفتشُ في التّيهِ،
أو في الزّحام
فلا الظبيُ عانقَ، ريحَ الصَبا
ولا الصافناتُ، رعت في الجِمام
وعذركَ وعدٌ.. قطعتَ بهِ
على عهد قلبكَ..
ألا تُلام
متى شعشعتْ، رونقاتُ الضحى
ورفرفَ فوق الفياض
الغمام
بأنكَ تبقى.. أسيرَ الهوى
تغني لليلاكَ..
أحلى الكلام
سراجكَ أطفئهُ، هذا المسا
وفي الوجد نارٌ..
تضيء الظلام

* شاعر من السعودية.



أنشودة للقدس

■ حمدي هاشم حسانين*

في القدس تسمو للسماء قباب ... والطيب بين ربوعها ينساب

سفر تنزل بالسلام وبالمنى ... آياته بعد الجمال عذابُ

تغفو على سمر القلوب فراشة ... ووسادها الأزهار والأعشابُ

فيها رحيق الأنبياء وحولها ... ينمو هوانا الرائع الوثّابُ

عَرجَ النبي محمد من بابها ... فتفتحت لعروجه الأبوابُ

غيداء تخطر في القلوب كنسمة ... في حسنها كم حارت الألبابُ

تغفو كأي أميرة في خدرها ... حراسها الأحداق والأهدابُ

إن المساءَ مُعطر لكنهُ ... عند الدجى تتشتت الأطيابُ

لم يبق من أهل الهوى أحد ولا ... قيس هناك ولا هناك ربابُ

كل الصباحات التي قد أقلعت ... عنا تسافر ما هناك إيابُ

والـلحن أصبح مضجرا متكررا ... متنا ومات بأذننا زريابُ
والقدس فوق مآذن من دمعها ... تحنو ويحنو الموعدُ الكذّابُ
والناس بين مُخدَّر ومُغيَّب ... صنفان عن كل المعامع غابوا
والفارس العربي أفناه الهوى ... يرمي نشابا كي يُدنّسَ نِشابُ
يتقاسمون الموت كل عشية ... كأس المنية في الفداء شرابُ
هذا تراب القدس يدمع حسرة ... ويئن حزنا هل يئن ترابُ؟
والروح تحلم أن تضمكِ خلسة ... بيني وبينك في الغرام حجاب
يا أيها الفرسان يا أملَ الورى ... قوموا فقبلكم حمزة وحبابُ
وتفجروا كالماء لا تترددوا ... قد يُهزم المقدام إذ يرتابُ
هذي دماؤكم الزكية كلها ... للقدس في عيد الوفاء خِضابُ
طبتم وطابت في السماء عروشكم ... أنتم صنوبر والحنا لبلابُ
تستنشقون العطر عطر شهادة ... ولكم تُفتح في السما الأبوابُ
وتهرولون على اللهيب ببسمة ... غراء ليس مع الحنين عَذابُ
أنتم عبير الأغنيات ووهجها ... أنتم رحيق الحب حين يذابُ
أنشودة للقدس ترقص نشوة ... تسري كماء المزن إذ ينسابُ
يا أيها الأحباب في أرض الهوى ... إنّ الهوى من دونكم غلّابُ
في موسم الميلاد إذ تتفتحوا ... تتفتح الأزهار والأعشابُ
ويرفرف الطير المسافر راجعا ... ويئن آه كم طواه غيابُ
والأنبياء الأتقياء تبسّموا ... وكأنهم يُعنوا هنالك آبوا
وترى الملائك حول أقصانا الذي ... نادى علينا ضمهم محرابُ
حفوا سماء الحلم لم يتخاذلوا ... قطفوا الكروم فأورقت أعنابُ
وتمددوا بين الخليل وغزة ... كالموج يسري ليس فيه عبابُ
وتهرول الأقداح خلف خطاهم ... فيدونهم لا تُقرع الأنخابُ
دسوا فلسطين الهوى بعيونهم ... فتراقصت وتغنت الأهدابُ
هم فتية وقت المساء تخالهم ... كالشهب كم طال العدو شهابُ
وهم السؤال لكمْ يُحير كنهه ... مهما سألتم ما هناك جواب

---

* كاتب وشاعر من مصر.

النغمةُ الأدهى

■ ملاك الخالدي*

القصيدة الفائزة بالمركز الأول في مسابقة أجمل قصيدة عن اللغة العربية، المسابقة التي أطلقها نادي الفصحى والنادي الأدبي بجامعة الملك سعود، بالتعاون مع قسم اللغة العربية بكلية الآداب بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية ٢٠١٣م.. وقد خُصَّت بها مجلة الجوبه:

أضيئي عيون الليل واستمطري الشّعرا
وغنّي فإنِ القلبَ يشتاقُ للذكرى

ففي لُجّةِ الأيام تأتينَ بلسماً
وتمضينَ من بين انكساراتها نهرا

أريدكِ شمساً لا أفارقُ حُسنَها
ألوذُ بها حيناً وأشرقُ في أخرى

أريدكِ نبضاً يملأ الأرضَ هيبةً
فكلُّ قلوبِ العالمين لكِ أسرى

أريدكِ فيضاً من تراتيل عاشقٍ
تداوي جراحاتي فأستلهمُ الفخرا

أعيدُ لقلبي فجرَ مجدٍ أرى هنا
أزاهيرهُ فاحتْ فلاحتْ لنا البُشرى

لقد كنتِ تاج العلم والفكرِ والهوى
وها أنتِ للعلياءِ يا غادتي مسرى

فإن غفلت أبصارُهم عنك غفوةً
فنبضُكِ لا يغفو وأنداؤك تترى

لكِ في رحاب الأرضِ أغرودة العُلا
وفي كل شبرٍ قد مضى رسمُكِ عِطرا

فحين ارتدوا ميثاقك خيرَ حلةٍ
تلاقفهم عزٌ وزادوا بكِ قدرا

فسادوا ميادين الحياة وأسرجوا
مصابيحَ ضوءٍ أشرقتْ للورى فِكرا

وودّعتْ الدنيا دُجاها وأينعتْ
نهاراتُ هذي الأرض من جدبها زهرا

وما زلتَ كنزاً لا يضرّهُ خاملاً
ولا جاهلاً لكن إذا نهضوا أثرى

نسوا أن مجد الأرض من مجد نطقها
وأن لسانَ القوم يزجي لهم نصرا

وقد قيلَ نطقُ المرءِ صنوُ ذكائه
فإن ضلّ في إحداهما خابَ لن يبرى

هي اللغة الفصحى إذا قامَ شأنُها
يقومُ لنا عقلٌ ونستنهضُ الفجرا

نلوّنُ وجه العمرِ بالضوءِ والنهى
وتكتُبنا الأيامُ في وحيها سِفرا

هي اللغة الفصحى أناشيدُ خافقٍ
وميناؤنا العالي وثروتنا الكبرى

هي الفتنةُ الأشهى كما الشهد حينما
يصافحُ أرواحاً فتغدو به سكرى

هي النغمةُ الأدهى لها أذعنَ الحجا
وقيدت جيوشٌ واعتلى العلمُ واستشرى

هي اللغةُ الفضلى بها يهتدي الورى
وألبسها الإسلام من نورهِ ذكرا

فذا الخاءُ والعينُ الجميلُ وضادُها
مخارجُها تبدو فخامتُها بحرا

فيا لغةً لا أستطيبُ بديلَها
بنيتِ لكِ في كل أرواحنا قصرا

لكِ المجدُ والعلياءُ والحبُ والرؤى
تُنيرين هذا الكون يا مقلتي بدرا

---

* شاعرة من السعودية.

عَلَى حَافَةِ القَلْبِ

■ علاء الدين رمضان*

تَحْلُمِينَ بين أسدالِ الجفونِ..
وَرِعشتِها العابِرَة..
وَتَصْطَخِبِينَ عَلَى حَافَةِ القَلْبِ..
حتَّى تُهَدْهِدَكِ الهُدْبُ في الذَّاكِرَة..
وتَنْسَلُّ مني فَرَاشَاتُ هذا الوِدَادِ..
تَحُطُّ على هَدْأَةِ الغَفْوَةِ الهَائِرَة..
فَيَجْفُلُ منكِ المساءُ قليلاً..
وتُشْرِعُ أحلامُنَا نحوهُ فَرْحَةً غَامِرَة..
تُرَى..
أيُّ شيءٍ سيطلعُ في المُبْتَدَى..
ويَظَلُّ يُعيدُ الصَّدَى..
في المَدَى.. إذْ يُرَاوِحُ بين التَّجَلِّي..
وبين الأُفُولِ..
لِرُوحٍ تَلُوبُ على دَرَجَاتِ التَّذَكُّرِ..
في وَحْشَةِ الخَاطِرَة..
تُرَى..
أيُّ شيءٍ سَيَنْبُتُ في هَمْسَةٍ حَائِرَة..
تُرَفْرِفُهَا في لَيَالِي الغِنَاءِ
على ضِفَّةٍ في الفُؤَادِ.
غُلالاتُ شَوْقٍ إلى رَبَوَاتِ البَوَادِي..
أُنَادِي.. فلا تَسْتَجِيبُ لِقَلْبِي..
وتَجْرَحُهُ لَفْتَةٌ جَائِرَة..
وَتَتْرُكُهُ ضَامِراً..
وَحَسِيراً..
فَمَا بَعْثَرَتْ دَمْعَهَا السُّحُبُ السَّاهِرَة..
على جَدْوَلٍ من نَسِيمٍ حَزِينٍ..
يُغَادِرُهُ النَّأْيُ سِرّاً جَهِيراً..
فَتَسْقِيهِ خَمْرَ العُيُونِ..
يُرَفْرِفُ مِنْ أَوَّلِ العُمْرِ..
حتَّى يَحُطَّ على آخِرِ اللَّحْنِ..
في الخَاتِمَة..
فَيَقْطِفُ وَرْدَ الجُفُونِ..
تُرَى..
أيُّ شيءٍ لتوهمس للروحِ
في خَفَرٍ
ذَاتُهُ الهَائِمَة..
: وهُنَا..
أنتَ في القَلْبِ..
والذَّاكِرَة..
.... !!

* أستاذ مساعد اللغة العربية وآدابها في كلية العلوم والدراسات الإنسانية بالسليل.



ليلة الطرب الأصيل

■ حامد أبو طلعة*

مِنْ أجلِ مَنْ لبسَ الفؤادُ سوادَهُ
وأقامَ في ساحِ الزمانِ حدادَهُ

ومضى يُسطِّرُ حزنَهُ في صمتِهِ
من نبضهِ سكبَ الوفيُّ مِدادَهُ

سلْ عنه أوراقَ السنين تُجِبْكَ في
حالِ المُحِبِّ إذا ذكرتَ سُعادَهُ

آهٍ على ذاك الإخاءِ بذرتُهُ
وأنا المؤمِّلُ زرعَهُ وحصادَهُ

حتى وقفتُ على التلالِ رأيتُهُ
والريحُ تذرو في الطريقِ رمادَهُ

لانتْ له زُبَرُ الجفاءِ قضبتُها
فأقامَ للندمِ المقيتِ عمادَهُ

طارت به ريحُ الملالةِ فامتطى
ظَهرَ الخنا، والسرجُ باعَ جوادَهُ

آوت إليه السنبلاتُ الخُضرُ في
أرضي فأطلقَ في الحقولِ جرادَهُ

نبِّئْ صحابَكَ الكرامَ بأنني
رجلٌ أزاحَ عن العتابِ فؤادَهُ

يقتاتني جرحُ الصديقِ وخافقي
يقتاتُ رغمَ الشامتين ودادَهُ

أوّاهُ من وُدٍّ تقلّبَ طعمُهُ
ما عدتُ أقبلُ شربَهُ أو زادَهُ

حلوٌ إذا أرخى الزمانُ حبالَهُ
مُرٌّ إذا ضربَ الأسى أوتادَهُ

ما كنتُ أعلمُ ما الدموعُ ونارُها
حتى رأيتُ من التقيِّ فسادَهُ

دمعتْ من النكرانِ عينٌ وانثنى
قلبٌ ينادي في اللبيبِ رشادَهُ

ضاعت على وترِ الغناءِ مودتي
طوبى لمن خطمَ الغناءَ وقادَهُ

علّقتُ في مسمارِ عشرتِهِ الذي
في ليلةِ الطربِ الأصيلِ أبادَهُ

آنَ الأوانُ لكي أزمجرَ ساخراً
من طائرٍ هجرَ النسيمُ بلادَهُ

في ليلةِ الطربِ الأصيلِ بريشِهِ
عزفَ التنكرُ للورى إنشادَهُ

يُملي عليه الجالسون ملامَهمْ
لكنَّهُ يختارُ قبلكَ عِنادَهُ

---

* شاعر من السعودية.

مقاطع من قصيدة عاشق الكمان

■ خالد مزياني*

أيها الكمان الغالي
هناك على تلك الأرض البعيدة
حيث تسكن الغيوم بلا مطر
وينام الليل بلا قمر
وخلف الشباك الحديدي
في غرفة تحت الأرض
بلا ضوء ولا قمر
تنام قصيدتي بلا حرير
ولا أساور
تأكل بلا شوكة ولا سكين
وترسم على الجدران بالأظافر
هناك قصيدتي تنام
والسياف خلف الباب
يقتلها لو مسها الهواء

* * *

أيها الكمان الغالي
أخبر قصيدتي.. مات الشاعر
اغتيل الشاعر
وألف قصيدة بلون عينيك
نمت فوق جسدي
فوق المشاعر
واكتب في الدفاتر
أن الوردة للعاشقين
تموت في يد الساحر

* * *

أيها الكمان الغالي
سيسألك عني الأهالي
لا تقل مات الشاعر
لا تقل اغتيل الشاعر
قل: الشاعر يرقد هناك
ومن كفيه تولد الزنابق
ومن ماء عينيه
تروى الحدائق
سيسألونك عن قصيدتي
وقصيدة كل العرب
لا تقل احترقت القصيدة
لا تقل ماتت بموتي القصيدة
بل سقطت من بين أصابعكم
كما سقطت البنادق
وقل لأمي التي تبكي
تحت شرفة القمر
وتسأل من غير لون السماء؟
من سرق نجوم المساء؟
قل لأمي
ابنك يقرئك السلام
ابنك العاشق البطل
ما يزال الهواء برئتيه
يصفر تبا أبي لهب
وما تزال القصيدة خنجرا
تذبح.. عنق أبي لهب..

---

* شاعر وقاص من المغرب.

الروائي طاهر الزهراني

حرصت على إجراء هذا الحوار مع أبرز الأسماء الروائية الشابة في الساحة السعودية، طاهر الزهراني، الذي أصدر مجموعة من الروايات التي تدل على حرصه المبكر لقراءة واقعه، وخلق فضاءٍ حقيقي لصوته الذي رافقه منذ الطفولة إلى مرحلة التكوين والإبداع، .. «أطفال السبيل»، هذا عنوان روايته الأخيرة، التي توثّق تميز طاهر الزهراني على عدة مستويات؛ كإنسان، وروائي، وشاهد، بكل أعين أبطال روايته وأصواتهم..!، ومن خلال إجابته على سؤالي عن ما تحتويه مكتبته، اقتربت من عالمه: (أنا والوالد «حفظه الله» نشترك في مكتبة واحدة، تحوي جميع الفنون، دين، وتراث، وأدب، وأنساب، وفن، وطب، وفلك، وحيوان، ونباتات، وموسوعات ووثائق، وحجج، ومجلات قديمة: العرب، العربية، العربي، قافلة الزيت، جرائد منذ ٥٠ سنة...الخ، أحاول قدر الإمكان أن لا أضم إلى مكتبتي كتابا رديئا!).. هذه الأسطر تقودنا إلى حوار جريء..

■ حاوره - عمر بوقاسم

المسألة لا علاقة لها بتاريخ

● «لا أحد يمكن أن يلغي عوامل التأثير الذي تركته الرواية العربية؛ ولكني أرى أن هناك ما هو أكبر وأخطر، وهو المغامرة غير المحسوبة للكثير من الكتّاب.. وبخاصة جيل ما بعد عام ٢٠٠٠م، فهو جيل يكتب من دون مرجعية واضحة، دفَعَهُ الإعلام، وشجّعته دور النشر العربية الربحية أكثر من الإيمان بقيمة النص الروائي. فظهرت أعمال مستفزة.. يبحث أصحابها عن شهرة أكثر من تسجيل اسم أدبي، والإسهام في تحسين بيئة النصوص الروائية جمالياً وفكرياً» هذا ما قاله الدكتور الناقد حسن النعمي في إحدى حواراته، .. طاهر الزهراني، وأنت أحد الروائيين السعوديين الشباب،

هل تتفق مع ما ذهب إليه الدكتور النعمي أم لكلمتك اتجاه آخر؟

■ نعم؛ هناك بعض مَن كتب على هذه الشاكلة، وهناك مَن كتب وتجاوز الجيل القديم.. تجاوزهم فنياً ومضموناً؛ والدليل أن هناك أعمالا روائية صدرت بعد عام ٢٠٠٠م مميزة وناضجة، وتستحق الإشادة. وكما أن هناك روايات ضعيفة ومثيرة للشفقة كتبها الجيل القديم، فكذلك الأمر بالنسبة للجيل الجديد.. المسألة لا علاقة لها بتاريخ، ولا بجيل دون آخر.. الأمر يعود على مدى وعي الكاتب بالفن، والتراكم المعرفي، وكذلك التجارب الحياتية التي تلعب دوراً بارزاً في نضج الكاتب.

أن يغامر الإنسان ويكتب، هو أمر صحي مهما كان مقصده، أما بالنسبة للقيمة والجودة فالزمن كفيل بالغربلة، وسيبقى الجيد.

أشعر بتطور مع كل تجربة

● **«جانجي» رواية، ٢٠٠٧م، «نحو الجنوب «رواية، ٢٠١٠م، «أطفال السبيل»، رواية، ٢٠١٣م، «الصندقة» مجموعة قصصية « ٢٠١٠م. هل لك أن ترصد لنا أسطرا عن مشوارك مع كتابة الرواية، نستطيع من خلالها التعرف على عالَم الروائي طاهر الزهراني؟**

■ في البداية كنت مهووسا بقراءة هذا الفن، في المرحلة المتوسطة بدأت اقرأ الروايات الكلاسيكية، أحببت الأدب الروسي، ثم الفرنسي، ثم الأوربي، ثم أدب أمريكا الجنوبية، ولم اقرأ الرواية العربية إلا مؤخراً.

ثم كانت الكتابة؛ كل ما كتبته هو مجرد محاولات متفاوتة، وأزعم أني أشعر بتطور مع كل تجربة؛ فالكتابة موهبة وصنعة، تصقل بكثرة الكتابة والممارسة، وأتوقع أن القارئ هو الوحيد الذي يستطيع أن يقيّم التجربة، فأنا دوري ينتهي بمجرد إرسال المخطوطة إلى الناشر.

● **هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبتك؟**

■ أنا والوالد حفظه الله نشترك في مكتبة واحدة، تحوي جميع الفنون، دين، وتراث، وأدب، وأنساب، وفن، وطب، وفلك، وحيوان، ونباتات، وموسوعات ووثائق، وحجج، ومجلات قديمة: العرب، العربية، العربي الكويتية، قافلة الزيت، جرائد منذ خمسين سنة...الخ، أحاول قدر الإمكان أن لا أُدخل إلى مكتبتي كتابا رديئا!

ورغم شغفي الشديد بالروايات، إلا أنني لا أقتني إلا ذاك النوع الذي يجعلني أعيد قراءته، مثل دون كيخوته، وروايات

وجود الناقد ضروري جدا، وصحي جداً، لكنه شبه معدوم عندنا، مقارنة بدول عربية أخرى

أحببت الأدب الروسي، ثم الفرنسي، ثم الأوربي، ثم أدب أمريكا الجنوبية، ولم اقرأ الرواية العربية إلا مؤخراً.

أحب أن أجمع الروايات ثم أوزعها على المقاهي، والأماكن العامة، الروايات هي أفكار وتجارب ينبغي تدويرها

دستويفسكي، ومكسيم غوركي، وبعض الروايات العربية التي أحب.. وهي قليلة جدا. أحب أن أجمع الروايات ثم أوزعها على المقاهي، والأماكن العامة، الروايات هي أفكار وتجارب ينبغي تدويرها، فالرواية التي لا تتوقع أنك ستقرؤها مرة أخرى حتى وإن كانت جميلة، ينبغي أن تناولها لغيرك، ثم لآخرين، وهكذا.

هناك أناس متخصصون لهذا النوع من الكتابة!

- **وماذا عن تجربتك في كتابة السيناريو السينمائي، أذكر أنك ذكرت شيئا في هذا الاتجاه؟**

■ لي ثلاث محاولات فاشلة، ولا أفكر أن أجرب مرة أخرى، هناك أناس متخصصون في هذا النوع من الكتابة، المبدع ينبغي أن يعمل على ما يحسنه، وينتهي دوره عند اكتمال عمله، كون أن النص يعجب مخرجاً ما أو شركة منتجة، فأتصور أن المبدع لا بد أن يكون خارج الدائرة، لأن الصورة النصية ليست كالصورة السينمائية، كل عالم مختلف عن الآخر تماماً، والمخرج ربما يخرج عمله برؤية مختلفة عن رؤية الروائي والقاص، وهذا بالنسبة لي أمر رائع وثري جداً؛ الإبداع والفن عظمته في التجدد والتفرد وليس في التكرار.

كل الروايات التي تتحدث عن الثورات وكانت محورها، كانت مجرد «سلق بيض» ومحاولات للتنمر والصراخ

أحب أن أتذوق الشعر، خاصة ذلك النوع خفيف اللغة، عظيم المعنى، يسحرك بموسيقاه المنسابة دون تكلف..!

هناك أناس متخصصون لكتابة السيناريو السينمائي، المبدع ينبغي أن يعمل على ما يحسنه

الرواية ديوان العصر

- **من الواضح توجه الكثير من الأسماء في السعودية لكتابة الرواية في السنوات الأخيرة، هل لهذا التوجه تفسير لديك؟**

■ قبلها كان الشعر، وقبل الشعر القصة القصيرة، والآن الرواية، إلى درجة أن أحدهم ذكر أن الرواية ديوان العصر، في النهاية هي قوالب يختار المبدع القالب الذي يناسبه، والعبرة بالجمال.

المشكلة هو انسياق هذه الأسماء لمواقع التواصل الاجتماعي، ومن ثم انشغال المبدع شاعراً كان أو قاصاً بهذا الضجيج الذي يخبو سريعاً ويخبو معه العمر من دون أن يشعر الشخص بهذه الأوقات التي تهدر، إذا لم ينتبه لها المبدع سوف يسرق أعظم ما يملكه، أهم هاجس في حياة المبدع أن يكون مشروعه الإبداعي نصب عينيه.

ستكون لها ظلال وانعكاسات على الأعمال الإبداعية

- **كيف ترى أثر التغيرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي، على شكل ومضمون الخطاب الإبداعي؟**

■ نحن الآن في حالة مخاض فظيعة، ولا

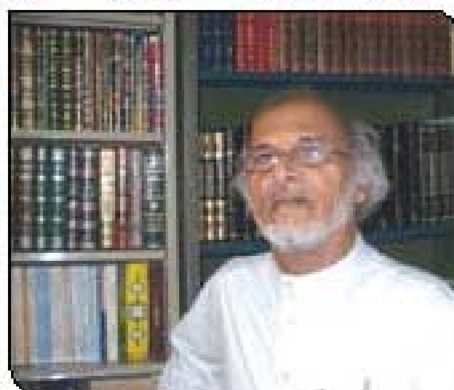
أتصور أنها ستغير.. وإنما ستكون لها ظلال وانعكاسات على الأعمال الإبداعية فيما بعد، هذا إذا عرف الأديب مهمته. المبدع لا يوثق ولا ننتظر منه تصريحات ومواقف سياسية وتحليلات اقتصادية في ثنايا العمل الإبداعي، الأدب حالة إنسانية، إذا ابتعد الأديب عن هذه الحالة تشوّه.

ولا مانع أن يصدح المثقف بموقفه.. لكن خارج النص الإبداعي، وبعض المبدعين الكبار يمرر موقفه بذكاء من دون أن يجرح النص.

لهذا كل الروايات التي تتحدث عن الثورات وكانت محورها، كانت مجرد «سلق بيض» ومحاولات للتنمر والصراخ؛ لكن انظر إلى ثلاثية نجيب محفوظ كيف نجح هذا العملاق، في جعل محورها الإنسان، في وقت تمر فيه مصر بثورات وقضايا مصيرية، إلا أن هذا المبدع عرف كيف يتناول الفنان قضاياه.

«جسد الثقافة».. هو الموقع الوحيد الذي أهتم به

● انتشرت على النت مواقع، تدعي أنها الحاضنة للتجارب الإبداعية الشبابية، وكأنها تلزمهم بالحضور كبوابة لدخول



والده في المكتبة



عالم الأدب الموثق، هل تجد هذا الانتشار لمثل هذه المواقع، ظاهرة صحية للإبداع؟

■ «جسد الثقافة» وقسم القصة القصيرة تحديداً هو الموقع الوحيد الذي استفدت منه في صقل تجربتي في فن القصة القصيرة، والقصيرة جداً، وأعترف بهذا، ولقد استفدت منه بشكل كبير جداً، وبخاصة من ملاحظات الأصدقاء والزملاء هناك، وقد كانت كل قصص مجموعتي القصصية «الصندقة» نصوصاً نشرتها في الجسد قبل خروجها بين دفتي كتاب، وبلا شك كانت ظاهرة صحية جداً، لم تعد الآن حاضرة بقوة.

النقاد لم يقوموا بدورهم في الساحة

● حين ذهبنا إلى سوق جدة القديم أنا وأنت، طبعاً، تحدثنا كثيراً.. أذكر أن لديك رأي في النقد على المستوى العربي... كيف تقيّم الساحة النقدية السعودية مقارنة بالساحات العربية؟

■ النقاد مع احترامي الشديد لم يقوموا بدورهم في الساحة، وفي الوقت نفسه يتضجرون من سوء النتاج، وهذا السوء سببه عدم قيام الناقد بواجبه، فيظن الكاتب بنفسه خيراً، فنبتلي بكمٍّ هائل من النتاج لم يتعرض للنقد!

وجود الناقد ضروري جداً، وصحي جداً، لكنه شبه معدوم عندنا، مقارنة بدول عربية أخرى؛ فعلى سبيل المثال هناك ملتقى في عمان يقام سنوياً لقراءة كل النتاج السردي المحلي، لماذا لا نقيم مثل هذه الملتقيات بدلاً من إقامة ملتقيات مشرقة ومغربة ومكررة ومدورة..

● الغريب عندما تسمع مَن يقول: «ليست وظيفة الناقد متابعة النتاج» إذاً، ما هي وظيفته؟!

■ لنقل أن الناقد ليس ملزماً بمتابعة النتاج، ماذا عن الأعمال الجيدة والمميزة؟ حتى الأعمال الجيدة يهملها النقاد.

أحب أن أتذوق الشعر

● أين الشعر من اهتماماتك، وهل تؤمن بمبدأ التخصص؟

قراءة الشعر محطة إذا تعبت من المطولات، أحب أن أتذوق الشعر، خاصة ذلك النوع خفيف اللغة، عظيم المعنى، يسحرك بموسيقاه المنسابة دون تكلف..

لا أؤمن بالتخصص، لكن الشاعر لا ينبغي له إلا أن يكون شاعراً.

مشغول بمرض والدي

● وماذا عن جديدك؟

■ لا جديد من حيث الكتابة، مشغول بمرض الوالد ومرافقته، أحاول أن أحرز حال الصحو قصصه وحكاياته ومروياته، وقصائده التي ينقلها لنا بانتشاء، ومخزونه الهائل من المواقف والأحداث والذكريات، وخاصة المروي منها وغير المدون، وإذا وجدت وقتاً أفزع للقراءة.





الشاعر الفلسطيني

موسى حوامده

عنوانه الريح وسلالته المطر..

■ حاوره في عمان: عمار الجنيدي

يميل الشاعر الفلسطيني موسى حوامده إلى أن: «الشاعر الذي يكتب القصيدة وهو ينتظر اعترافاً لن يحقق معنى الشعر، ولو أني أملك الإجابة عن سؤال الشعر لتوقفت عن كتابة الشعر». ويرى مدير تحرير الدائرة الثقافية في جريدة الدستور الأردنية أن الصحافة مصدر رزقه، لكن الشعر يحميه من انحطاط الروح ولا يجب على الصحافة أن تهيمن على الشعر..

الشاعر موسى حوامده، صاحب الدواوين الشعرية: «شجري أعلى»، و«أسفار موسى العهد الأخير»، و«من جهة البحر»، و«سلالتي الريح وعنواني المطر»، و«موتى يجرون السماء»؛ وهي القصيدة التي حصلت على جائزتين فرنسيتين عام ٢٠٠٩م وهما جائزة مؤسسة أورياني الثقافية الفرنسية في مدينة نانسي، وجائزة لابلوم من مهرجان تيرانوفا الشعري. كما حصل على جائزة المهاجر الأسترالية للشعر عام ٢٠١١م. وترجمت بعض قصائده إلى الفرنسية، والإنجليزية، والألمانية، والكردية، والتركية، والرومانية، والسويدية، وغيرها.

عن الشعر وهمومه، كان للجوبة مع الشاعر موسى حوامده هذا الحوار:

الشعر ضرورة..

كل ما قيل محاولات لتفسير سر غامض، يدفع الروح للقصيدة، ويومئ للمعنى، بعيداً عن المألوف، ولو أني أملك الإجابة عن سؤال الشعر لتوقفت عن كتابة الشعر، أعترف! ولو أن كل شاعر، طرح على نفسه سؤال الشعر، لاكتشف إن كان يميل إلى جهة الحكيم العاقل أفلاطون، الذي طرد كثيرا من الشعراء من مدينته الفاضلة، أم

إلى جهة الفيلسوف المتمرد أرسطو الذي أعطى الشعر حقه ومكانته.

وإذا تجاوزنا كل النقود والتحاليل والآراء القديمة والحديثة التي قيلت في تعريف الشعر وماهيته، فإن الشعر لا ينتظر حسنةً من أحد للتعريف أو للإعتراف بوجوده وضرورته؛ هو موجود، كالوجود ذاته، وكل يوم يولد شعراء جدد. ولا يتوقف الشاعر قبل التلعثم بقصيدته، ليسأل نفسه (لماذا الشعر؟)، كما أن العصافير لا تتوقف عن التغريد، ولا تسأل نفسها لماذا تغرد، ولا تسأل الأزهار نفسها لماذا ينبعث منها الشذى للوجود. وحين تتوقف الشمس لتعرف معنى النهار، قد يجلس (شاعر) مهجوس بالتحاليل والشروحات المدرسية، ليفسر هذا السؤال القائم منذ آلاف السنين.

سؤال الشعر..

كل من يحاول تبرير وجود الشعر؛ حتماً سيفشل؛ فالشعر قائم وباق ومستمر، حتى لو تأثر وتراجع دوره، لأسباب اجتماعية، أو بسبب شيوع الرواية، أو العلم الحديث، أو بسبب وسائل التكنولوجيا، فلن يتبخر من الوجود، ويكُفَّ عن دوره المبهم، لابتعاد كثير من الناس عنه. والشاعر الذي يكتب القصيدة، وهو ينتظر اعترافاً لن يحقق معنى الشعر. الذي يتوقف على الآخرين في تعريف نفسه، لأنه ببساطة فوق العادية، وهو قبل الوجود، كما قال هيدغر.. وقبل الكينونة، وقبل الكلمات، وفي نسغ كل خيال، وفي قلب كل بذرة وبحيرة.

لذا، فالشعر ليس ضرورياً للجماد، والموتى، لكنه ضروري لكل زهرة تتفتح، ولكل مولود يهبط، ولكل فلسفة أو فكر يبحث في رقيّ الإنسان، ويرفعه من الطين، إلى الذرى، من الرماد إلى الشرفات، يسمو الشعر بالحياة، ومن دونه يتحول البشر إلى كائنات تبحث عن الغذاء، والتناسل البيولوجي.

لكن لا إجابة شافية توفي الشعر حقه، ولا منطق ناجزاً، يفي سؤال (لماذا الشعر؟) حقه، ولو وجد هذا المنطق، لما كان هناك شعر، ولتحوّل الشعراء، إلى مهندسيْ كلمات.. كلمات بلا روح: مثل برامج الحاسوب الجامدة.





أن تكون شاعراً يعني ألا تكون عادياً..

لا حاجة للشاعر إلى فضيلة أخرى، أن تكون شاعراً يعني أن تتجرع وحدك، حسرة الوجود، خطايا الملائكة قبل البشر، عصيان الماء في قبضة البحر، ولك أن تتحمل رعشة الكون في جسد الحروف والأنغام والصور.

أن تكون شاعراً يعني ألا تكون عادياً أو استنساخاً أو تكراراً، أو صدى لغيرك، لا تابعا أو ملحقاً، رديئاً لا تكون، حتى لو كنت بوم خراب، أو غراباً ينعق لتهشيم الكون والحلم، فكن كما تريد القصيدة، ولكن إياك ألا تكون ناراً تتطاير من تلقاء ذاتك.

أن تكون شاعراً يعني أن تواكب إطلالة الشمس، وتسبح في ملكوت المجرات، وتباهي اللامرئي، بحصة الكبريت المشتعل.

وأن تكون شاعراً يعني أن تنال من زرقة السماء، وخصوبة الحقول، وضحكات الأطفال، ورجرجة الإسفنج الليّن، ورقصة الأسماك، في أعماق العتمة، ونباهة النجوم في التقاط بريق الشمس في وضح الشهوات.. يعني أن تحلق في تعاويذ القبائل، وتمزق حجب البلادة، ولا تتردد في تسليم نفسك، للامرئي، واللامتوقع، لا تخف من جلادي الحياة، وبياعي المرارة.

القصيدة وردة في ملكوت الشعر، حبة قمح تنمو في سهوب الغيب؛ تتكاثر حبات القمح، وتزداد الخضرة، والحبات تتكاثر، وتتحول إلى سبع سنوات من الخصب، وبيادر من الشغف.. وحين تجف القصيدة، تجف السهول، تفرغ الصوامع من قمحها، وتهزل سنوات الحلم، فالقصيدة حلم يمتد حتى يشمل الوجود كله، منذ بدء الأهزوجة، والترويدة والأمومة والصبابة، وحتى مشارف الطيب، وشجر الخاطر الذي يثمر كلما منحته الشمس دفئها، والماء ليونته وشهوته.

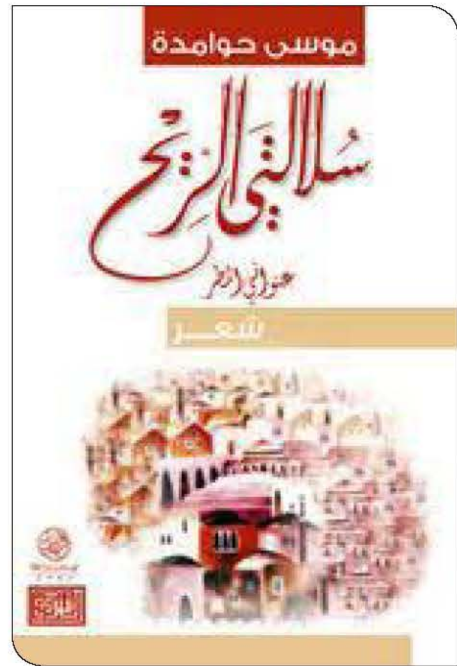
لكل قصيدة طريقة ولادة..

لا طقوس للقصيدة محددة، كل قصيدة تفرض طقسها، وطريقة ولادتها وتأثيرها وأثرها، بعض القصائد تحب الفنادق الفخمة، بعضها تخرج من كوخ شبه فارغ، أو من بيت شبه معدم، بعضها تحب أن يسبقها، موكب سلطاني، بعضها تحب التسلّل كلص خفيّ، بعضها تهطل كرذاذ ناعم، وبعضها تتفجر كبركان، أو زلزال يصيب عظام الروح، ويهزها من جذورها، ثم يتركها لا كما كانت، بل كأنها نشء جديد!

في كل مرة أكتشف طقساً جديداً، وحالة جديدة، وطريقة تحضير، وتهيئة مختلفة، ليس لأني باحث عن اختلاف، أو تغيير وفذلكة، بل لأن القصيدة تفعل فعلها بي، قبل تكوُّن بذرتها الأولى، وقبل تخلقها، ولحظة الولادة، تحدد هي طريقة ولادتها، وشكل جنينها، وآثاره، وملامحه، وقوة سحره، أو بهوت وجهه.

أتركُ كلماتي تمارس حرّيتها..

كل مولود، يشق طريقه وحده، ولا أحبس سلالتي في نمط محدد، ليخرج الوليد كما تخرج



الجنيات، من جسد المسكون والموهوم، مالي أنا بالعوارض والأسباب والنتائج، حرةً أتركُ الكلمات، وهي تنوح أو ترقص، كما تشاء، تولد أو تختفي كما تحب، وما على الشاعر إلا المثول، وما على الطقوس إلا توضيب نفسها، كما يليق بمثول المريدين في حضرة صاحب الطقس.

سلالتي الريح عنواني المطر..

- **فازت قصيدة (سلالتي الريح عنواني المطر) بجائزة «لابلوم» من مهرجان تيرانوفا الفرنسي، والجائزة الكبرى من مؤسسة أورياني الفرنسية عام ٢٠٠٦م، وفي عام ٢٠١١م فازت المجموعة نفسها التي صدرت عام ٢٠٠٧م عن دار الشروق في عمان، وعن الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر، وعن وزارة الثقافة الأردنية ضمن مشروع مكتبة الأسرة لعام ٢٠١٤م بجائزة المهاجر للشعر في أستراليا.**

أهمية الثقل الحضاري للغة..

حين يصل شعره للعالم، قد يصبح الشاعر عالمياً، ولا يعني فوز شاعر عربي بجائزة أوروبية أو غربية أنه أصبح عالمياً؛ العالمية مختلفة كثيرا عن قصة الجوائز، فربما يكون الشاعر عالمياً ولم يفز بأي جائزة، هذا الأمر ليس له علاقة بالعالمية، لكن الشاعر الذي يفكر بأن يصبح عالمياً ليس عالمياً. المسار مختلف كلياً، هناك شعراء عالميون مثل رسول حمزاتوف، كرَّس كل كتاباته لبلده الصغير داغستان، وباللغة الآفارية، التي لا يتحدث بها سوى عدد قليل من البشر، لا يزيدون على المليون نسمة، وصار عالميا، ومثله لوركا، وناظم حكمت، وبابلو نيرودا، لا ينتشر الشاعر برغبته في العالمية، هذا الأمر له علاقة بالثقل الحضاري للغة التي يمثلها الشاعر، وبالثقل السياسي والثقافي الذي يمثله بلده أو أمته.

الشاعر العالمي يحمل ألماً أممياً، ووجعاً إنسانياً..

نعم؛ وكلما اتسعت الرؤيا وغمر الكونَ بنوره وكلماته وبساطته، قد يكون الشاعر عالميا وهو في قرية منعزلة، أو لغة شبه منقرضة؛ هناك فرق بين العالمية والانتشار.. العالمية؛ أن تحس بآلام العالم والبشر جميعاً، أن يكون ألمك أممياً، ووجعك إنسانيا، ألا تكون ضيق الأفق، ضيق الحلم، متعصباً لأي شكل من أشكال العصبية. وأن تخلق أسلوباً جمالياً فريداً للتعبير والكتابة، والأدب عموماً، لا يجب أن

يعرف الحدود، والأقاليم والعصبية أو الطائفية أو حتى القومية الضيقة.

الجوائز، حتى لو هطلت على الشاعر كالمطر

ربما يضيف الفوز بجائزة أدبية عالمية ميزة أو سبباً يساعد في التعريف بنتاجك الإبداعي، قد يلفت النظر إلى هذا النتاج، وإلى وجودك، وربما لا يشكل شيئاً في الوسط الثقافي العربي، لأن العرب لا يتأثرون بالجوائز، ولا يتحمسون للكتب والكتاب، فلا يقومون بمتابعة شاعر أو روائي بسبب خبر فوز هنا أو هناك، بل قد تحدث ردة فعل عكسية، فيقال أنه يلبي شروط الغرب، ولا يستحق القراءة، أو لأي سبب آخر، ونحن نعيش في وسط يمتلئ بالنميمة والإشاعة، ولا نأخذ الأشياء على محمل الجد.

لكن الفوز وإشكالاته وتبعاته لا يضيف للقصيدة شيئاً، قد يُنبه لها، أو يشير على صاحبها، ولكنه لا يؤثر في ماهية القصيدة، أو شاعرية الشاعر، الذي أراه بعيداً عن كل الجوائز، حتى لو هطلت عليه كالمطر.

الشعر، هو روح الطبيعة والكون..

القصيدة بالتحديد، والشعر على وجه الخصوص، هو روح الطبيعة والكون، قبل أن يكون روح الإنسان نفسه. والشاعر قبل الشعر هو إنسان يتألم ويفرح ويتأمل ويتخيل ويحسّ ويشعر، والشعر من دون الحس الإنساني ليس شعراً! ولذا، من السهل أن تجد الذات في القصيدة، والشعر الذي يخلو من ذات صاحبه، ربما يكون مفتعلاً. من هنا، لا بد أن تنسكب إنسانية الشاعر في قصائده، قبل حضوره وانتشاره! وإن كان لا يهتم بأي شكل من الانتشار، فعليه أن يكون نفسه، قبل كل شيء، أن يكتب ذاته وانفعالاته وأحاسيسه وخيالاته ورؤاه، وأن يكون قادراً على بث روحه في شعره، وربما هناك من يخفي هذه الروح، عن قصد وحرفة، وله في ذلك مقصد، وهناك من يعجز عن بثها وإبرازها في نصوصه. وهنا، يتوقف الأمر على شكل آخر من الشعر، ربما يكون الشعر الدرامي أو المسرحي! ومع ذلك حتى شكسبير لم يستطع إغفال روحه بعيداً عن حواراته المسرحية.

الشعر لا يحب النمطية..

تأخذك القصيدة إلى ما بعد الواقع، وإن تشبثتَ بالأرض، وحدتَ عن ملاحقة نبض قصيدتك وانطلاقها، فستراوح مكانك. ومشكلتي دائماً، تكمن بين الشعري والواقعي، حتى في الحياة؛ فالشعر لا يحب النمطية ولا التقاليد؛ بينما المجتمع يريدك نمطاً محدداً وقالباً تقليدياً معروفاً. ولذا، يتمزق الشاعر بين الشعر والمجتمع، إن هو استسلم للواقع، ابتعد عن القصيدة، وإن شطّ معها نأى عن المعروف والسهل والمُتّبع.

حتى تكون القصيدة أكثر شاعرية..

شخصياً أعطي القصيدة حقها، ليس وقت الكتابة، ولكن قبل الكتابة، وخلالها، لا أزعم أني أعيش طيلة اليوم، من خلالها ومعها، وإلا صرت مجنوناً، لكن هي مراوحة ومزاوجة، وكلما أخذتني القصيدة بعيداً كان أفضل، وأمتع وأكثر شاعرية.

القصيدة، شقاوة الشاعر..

القصيدة شقاوتي نفسها، وبدونهما، لا أكون

أنا، فالقصيدة الرزينة لا تمثلني، بل تغريني الخفة والطيش، ومماحكة الوجود، والعبث بالثوابت والرواكد؛ ولست ممن يبحثون عن جدية شعرية، تشبه جدية أبي العتاهية، أو محمود سامي البارودي، وإن كانت القصيدة نفسها على شقاوتها وطيشها؛ تذهب عميقاً في خدش الوجود، وقلب الثوابت والمستقرات، ولا أعمد إلى ربطها، بأوتاد العقل، فالعقل والقصيدة ليسا رفيقين أبداً.

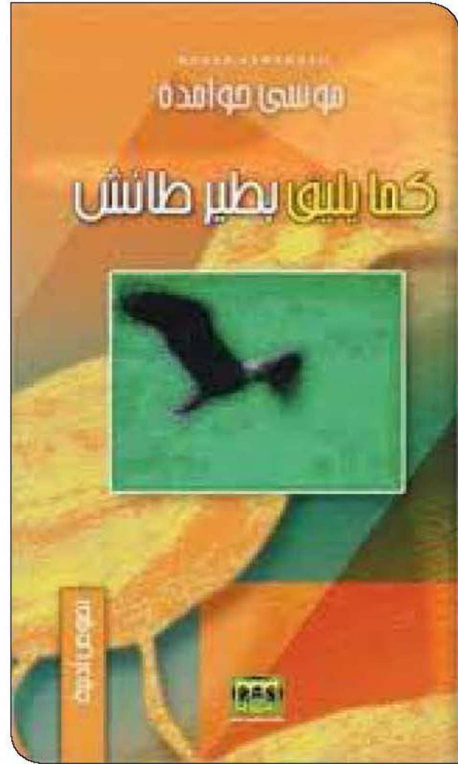
الشعر أعطاني الكثير ولم يأخذ حقه مني بعد..

الشعر محيط واسع، وتراكماته التاريخية والكونية، ليس لها حدود، ومن العسير أن يسكب شاعر مهما كان، نهراً أو حتى جدولاً، في هذا الأرخبيل المتلاطم، ربما يرش وجه البحر ببعض الرذاذ، وهيهات أن يكلف البحر نفسه عناء الاحتفاء بقطرات من الرذاذ الذي يصيبه، ولكن الشعر هو من أعطاني، ولم يأخذ حقه مني، أو بعض حقه، منحني -قبل الكلمات والعروض والأوزان والموسيقى والايقاع- روحه، فبتُّ أفكر بطريقته، اتأمل وفق نظريته التي لا تعتمد منهجاً علمياً محدداً، أو طريقة للتأمل والتناول؛ سكن في روحي، وحرّك أجنحتي، كما يشاء.. ودائما أطيع حرائقه، ولا أتلكأ في تلبية ندائه، ولا أفكر لحظةً، فيما سيمنحني، وأمنحه، ولا يعنيني، إن تركتُ على وجهه ندبة، أو حفرت كوةً في جداره، أو قبضت موجة من مائه، لا اتفاق ولا تواطؤ بيني وبينه، ماضٍ هو في كبريائه، وماضٍ أنا في فلكه وعشقه، لا أدرك المستقر، ولا أسعى لمعراج، بل أورثني القلق، وعدم الركون، وعدم اليقين، ولا أنصاع لسواه.



لا أقبل العيش صعلوكاً..

حين كانت الصحافة مصدر رزق أخذتني من الكتابة، وحين صارت الكتابة جزءاً من وجودي، صرت أعطيها ما أؤمن به، وما تعلمته من القصيدة. حين أخضع لشروط المهنة، تتضرر القصيدة، وحين تعلو قامتها، تتضرر الصحافة؛ هما نقيضان، ربما يلتقيان في مرحلة مبكرة من العمر، ولكن النقود واجب ومطلوب، وإلا هيمنت الأولى على الأخيرة، وفرضت عليها رداءتها، لذا دائما أحاول، حماية نفسي من آثارها السلبية، ولكنني مدين لها، أعني للصحافة، بمصدر الرزق، فالشعر وحده لا يشتري خبزاً ولباساً، ولا يدفع فواتير العيش، لكنه يحمي من انحطاط الروح، حين تتوافر البديهيات ومقومات الحياة الكريمة، ويعلو بصاحبه إلى السمو، ويدفع كلماته إلى



برزخ ساحر، يقي العقل من عطب الدنيا، وخمول العقل وبلادة الحسّ. لكنني لا أتكىء عليه بديلاً عن العمل، ولا أقبل العيش صعلوكاً، أو عالةً عليه، مدعياً إخلاصي له. وبالضرورة أن يستفيد الطرفان من بعضهما، وتكمن المهارة هنا، في عدم رضوخ الإبداع لمتطلبات العمل، وتدنّي مستواه، بل في ضخ روح المبدع في جسد الصحافة، إن تسنّى ذلك.

لغة الشعر..

الشعر في لغته له وطن واحد، هو اللغة التي يُكتب بها، ونحن نكتب باللغة العربية، وهي بدورها تستفيد حتى من آداب العالم كله، هناك من يوضّب نظريات نقدية على مقاسات سايكس بيكو، لكنني لا أتقن ذلك.

الشعر الأردني وبصماته..

- يمكن القول بثقة؛ إن هناك تجارب عربية وصلت، لأسباب ليست شعرية، ومنها هذا الافتعال الجهوي، الذي يضخّ في بعض الأسماء لأسباب إقليمية، ولكن هناك تجارب تصل لأسباب شعرية، ولا علاقة لها بالإقليم، لكن هذه التقسيمات، لا يأخذها الشعر بعين الاعتبار، ولا يعنيه موطن الشاعر، أو مسقط رأسه، بل تعنيه السويّة الشعرية التي تتحقق عند القراءة، أو «لذة النص» كما يسميها (رولان بارت). وكي لا نتواضع أرى أن هناك أسماء، كرست في العالم العربي بسبب الجغرافيا والأحزاب والأنظمة، ولكنها لم تضف للشعر شيئاً؛ من هنا لا أبحث عن بصمة لتقسيم، لا أوافق عليه، وأظن أن القصيدة التي تستحق المتابعة، تلك التي لا تكتب، وفق إقليم أو مؤسسة أو رقعة جغرافية، أو حقبة زمنية، كما يقول حميد سعيد في كتابه الجديد عن الشعر.

حتى لا تهبط القصيدة بروح الشاعر..

- بالضرورة أن يرتقي الشاعر أولاً، إلى مستوى القصيدة الحديثة، وبالضرورة أن يرتقي الجمهور بذائقته، وأن يحرر نفسه وأذنيه من رداءة المسموعات والشفاهية التي راكمت طبقات من التشوّهات في ذائقة القراء والمهتمين؛ ومن الضروري أن تتحرّر اللغة المكتوبة والمقروءة، من ديكتاتورية المتلقي، ونفوذ المنابر وسلطنة العرّابين، ولذا يجب أن تتفجر القصيدة، في وجه متلقيها، كما تتفجر من قبل بين يدي منشئها، وحين يصبح التوسّل مساراً للعلاقة بين الشاعر والجمهور، تتحول القصيدة إلى بيان شعبي أو خطاب سياسي، أو كتاب استدعاء مُذل يهبط بروح الشاعر إلى الحضيض.

الجمهور ليس ضرورة مطلقة..

- صحيح أن الجمهور ضروري للكتابة وللقصيدة، ولكنه ليس الضرورة المطلقة والأولى، لتكوّنها ونموها وفرادتها، وكثير من الجماهير تجافي الحداثة، فهل نرضخ لها لننال إعجابها؟ أساسا عملية التصفيق التي ينتظرها الشاعر، وهو يلقي قصيدته تشبه ذاك الشاعر المتكسب الذي كان يقف مادحاً أحد الولاة والحكام بانتظار الأعطية. كل شاعر ينتظر الأعطية، ليس جديراً بسماء القصيدة، ولا أرضها وتربتها الحمراء.

مهمّة الشعر..

-الشعر ليس سجلا يوميا للأحداث واليوميات، وإن كان بعضهم يريد أن يحوله إلى دفتر مذكرات، أو شعرنة تفاصيل، بالشكل الذي تكتب فيه اليوم، فلا أظن أن مهمة الشعر سرد الحياة بشكلها الواقعي، بل مهمة الشعر كما يرى أرسطو أبعد من الواقع واليومي، وأعمق وأكثر تأثيراً من التاريخ، والشاعر الذي يهتم بكتابة تفاصيل حياته اليومية شعراً، تحت مظلة اليومي والتفاصيل بعيدا عن روح القصيدة، سيكتشف أنه يكتب يوميات، لا قصائد، وحتى لو صفق له بعضهم، وامتدح إنجازه الذي يشبه لَيَّ عنق الغيمة، لتصبح نارجيلة تنفث الدخان.

الشاعر حينما يكون أقل من قصيدته..

- مرهون لخراب العالم، هو الشاعر، وليس مرهونا لاصلاح عطب الريح، وصدأ الماء، على نوافذ البيت، والشاعر الذي ينسى الكون، ويتوقف عند عتبات منزله، سيتحول إلى مجرد كاتب مهنة، يريد تحويل الكتابة إلى حرفة اقتصادية، تدرُّ عليه دخلاً جيداً، ينافس دخل الحرفيين.

لا أطلبُ أن يترك الشاعر بيته لينهار، بإمكانه أن يدعم سقفه بطاقته الشعرية، وأن يحمي جدرانه بالذهاب لاصلاح عطب الكون بطريقته الشعرية، وحين يتراجع للنظر في داخل كفه، لن يتخطى طاقة قراء الكف، وفتاجين القهوة، بينما طاقته على الرؤيا، تتجاوز قدرات السحرة والمشعوذين؛ فلماذا يقلل من شأن نفسه، إلا إذا كان أقل من قصيدته، وأكثر حرصاً على النمطية من جنون الشعر، وشطط القصيدة وشطحها.

سيرة أبي..

- في بداية هذا العام ٢٠١٣م، أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب مشكورة، مجموعتي الشعرية «موتى يجرون السماء» ضمن سلسلة إبداع عربي، وقد أعادت وزارة الثقافة الأردنية طباعة «سلالتي الريح عنواني المطر»، ضمن مشروع مكتبة الأسرة لعام ٢٠١٤م، وكانت هذه المجموعة قد صدرت عام ٢٠٠٧م في عمان ورام الله، عن دار الشروق، وأعادت هيئة قصور الثقافة المصرية طباعتها عام ٢٠١٠م، حينما كان يشرف عليها الروائي الراحل إبراهيم أصلان.

حالياً تراكمت لديّ قصائد تشكل مجموعة جديدة، لن أعمل عليها إلا بعد الإنتهاء من (سيرة أبي)، والتي بدأت العمل عليها منذ وفاته عام ٢٠٠٣م، وتهت فيها، لكني اهتديت هذا العام إلى خطة عمل، لإكمالها.

حوار مع النحات: أ. د. علي الصهبي

■ حاورته: سمر زكي من القاهرة

لقاؤنا مع النحّات وأستاذ النحت: أ.د/ علي الصهبي كان لقاء طويلا اتسم بالحيويّة. فحياته الفنية تتفرع إلى فرعين: الأول أكاديمي يتصل بالحياة الجامعية، وعمل الأبحاث، وحضور المؤتمرات، والإشراف على الرسائل الجامعية؛ والثاني ممارسة النحت في مجال خاص.. هو النحت الملون؛ ما جعل الحوار يتوزع بين محاولة تنظيرية مقلة مبسطة عن فن النحت والنحت الملون، وتوظيف اللون في النحت بشكل خاص ثم خصوصية هذا التوظيف في أعماله النحتية، وكذلك معالجة قضايا تخص الفن التشكيلي بصفة عامة والنحت بصفة خاصة: كدور الصنعة، وإشكاليات تلقي الفنون التشكيلية في الوطن العربي.. إلخ.

تتضمن أعماله النحت الملون بنوعيه التمثيلي واللاتمثيلي وقد أقام العديد من المعارض الخاصة (الفردية)، إضافة إلى اشتراكه في بعض المعارض العامة، وعددها (٢٧) معرضًا. له العديد من الأبحاث العلمية المتعلقة بمجال النحت الحديث والنحت المعاصر، ونال العديد من الجوائز.

● **ما مفهوم النحت الملون؟ وما الفرق بين فن النحت وفن النحت الملون؟**

■ أستطيع أن أقول في البداية إنه ليس هناك لون يفترض -من حيث المبدأ- استعماله في فن النحت بصفة عامة، ولكن يمكننا القول إنه ليس هناك شكل من دون لون، وليس هناك لون من دون شكل.. وقد يمكننا تتبع الشكل حتى أساسه، وهو أثر القوانين الطبيعية والملمس السطحي، تمثل هذه الأشكال النحتية الملونة.

وقد عرف فن النحت منذ فجر التاريخ توظيف اللون، إما لأغراض رمزية أو لمحاكاة الواقع، وهذه الحقيقة تتضح دائمًا في بقايا الأعمال النحتية للحضارات السابقة. وبالرغم من أن فن النحت في عصر النهضة قد قدم إنجازات إبداعية، لم تحقق من قبل، وهي التي رأى فيها كثير من مؤرخي الفن إنجازات تصل إلى حد الإعجاز الإبداعي، فإن تلك الفترة لم يكن لها أي دور يذكر في النحت الملون إلا في اتجاه بعض النحاتين إلى الأعمال البرونزية.

وبإعادة دراسة الفنون القديمة

والبدائية.. اكتشف النحاتون والفنانون أن تلك الفنون امتلكت قدرًا أكثر على التعبير من الفنون الأكاديمية المستمدة من التقاليد الإغريقية الرومانية، والمعتمدة على تقاليد عصر النهضة الأوربية، الأمر الذي أثمر عن اكتشاف النحات الحديث كيفية توظيف اللون للتعبير عن مشاعره وانفعالاته بطرق مستقلة ومباشرة.

كما ارتبط التلوين في هذا العصر الحديث بالتقدم العلمي والتكنولوجي سواء كان في خصائص الألوان أو فيما تعكسه على الشكل من تعبير، أو في الخامات المصنوعة التي لم تكن موجودة من قبل مثل البلاستيك والبلاتين وغيرها، وهذا معناه ثورة فعالة في إمكانات فن النحت.



أمل - بولستر ملون

- ما توظيف اللون في النحت؟

■ يظهر توظيف اللون في النحت الحديث والمعاصر، كإحدى ظواهر التعبير العريضة، إذ يستخدم النحات اللون كجانب تركيبي في الشكل النحتي.. لما له من قدرة على إحداث تأثيرات مختلفة على العناصر التشكيلية المتعددة للشكل النحتي، بغرض الوصول إلى قيم جمالية، وكنقطة حيوية للتجديد.

ويستخدم النحات كذلك اللون كجانب تعبيري في الشكل النحتي، لما له من قدرة على إضفاء تعبيرات مختلفة، ذات معانٍ ودلالات على التشكيل النحتي وبنائه، وذلك كأحد الحلول التشكيلية والتعبيرية للأشكال النحتية الملونة.



اعتزاز- خامة البرونز

- كي تتضح الرؤية للقارئ أكثر، نسألك ما علاقة فن النحت باللون؟

■ في البداية، إذا نظرنا إلى فن النحت، نجد أنه يتضمن كل التشكيلات في النحت الثنائي الأبعاد والنحت الثلاثي الأبعاد المجسم. وهناك طريقتان في فن النحت؛ الأولى، عن طريق التشكيل النحتي بمعنى الإضافة إلى الشكل من خامات لينة قابلة للتشكيل، مثل: الطين الأسواني أو الصلصال أو البلاستسين، ثم يقوم النحات بعمل قالب لعمله النحتي، وبعد ذلك يقوم بصب مواد صلبة داخل القالب النحتي، مثل الجبس. أما الطريقة الثانية، فتكون بقيام الفنان بالحذف من الشكل في الخامات الصلبة، مثل: الخشب، والرخام،



البحث عن طريق- بولستر ملون

والحجر.. إلخ.

وفي هاتين الطريقتين، إما أن يتقبل النحات اللون الطبيعي للخامة؛ فيحافظ عليها ويصقلها وينشر عليها الصبغات لإبراز الشكل، أو لا يتقبل اللون الطبيعي للخامة؛ فيستخدم اللون، الذي يغير من الصفات الظاهرية للخامة، ويجعلها متباينة عن الأصل الذي كانت عليه؛ إذ، يصبح اللون هو الملمس، ما ييسر على النحات اتباع هذا الأسلوب التوظيفي للون أن يصيغ تشكيلاته المبتكرة بحرية تامة من دون التقيد بالصفات الأصلية للخامة المستخدمة؛ مستفيداً من هذا الأسلوب في تجريد الشكل من صفات الخامة، وتحريره منها بصفة تكاد تكون تامة؛ الأمر الذي لم يكن بمقدوره أن يتحقق في تاريخ الفن كله لولا اكتشاف أثر ظاهرة توظيف اللون في التشكيلات النحتية المعاصرة والاستفادة منها.



التواء - بولستر ملون

- حدثنا عن استخدامك للون في أعمالك النحتية الملونة؟

■ وظفت في أعمالي اللون، نظراً لقدرته على التحكم في الصفات الظاهرية للخامة، ليصبح اللون هو الملمس بدلا من سطح الخامة، ما يتيح صياغة تشكيلات نحتية ملونة، وبحرية تامة لا تقيدها الصفات المعروفة مسبقًا للخامة المستخدمة.



انتظار - خامة البرونز

وفيما يساعد توظيف اللون الواحد على إضفاء الشكل العام على العمل النحتي الملون، ومنحه وحدة في الشكل، فإن إثراء التكوين بدرجات مختلفة من اللون نفسه يزيد من فاعلية هذا الربط الجمالي لعناصر التشكيل النحتي.

أما استخدام أكثر من لون في أعمالي النحتية الملونة فيؤدي إلى فصل العناصر التي يتكون منها التكوين، ويوسع اللون، أيضًا، فصل تلك العناصر التي يتركب منها العمل إلى الحد الذي تبدو معه هذه العناصر وكأنها وحدات مستقلة، وهو ما يمكن، أيضًا، الإفادة منه، وذلك بتعزيز تناقضات الشكل بعمل تنافرات لونية متوازية من الألوان بدرجاتها المختلفة.



انزلاق - بولستر ملون

كما يمكن الإفادة من الألوان لإبراز القيمة البعدية للألوان من حيث التأثير الأفقي للألوان المنسوب إلى المؤثرات النظرية البصرية المستخدمة في التصوير، فتبدو الأشياء البعيدة قريبة، أو العكس.



الفنان علي الصهيبي وتكريمه في معرض بورتريه بالإسماعلية ٢٠١٣م

كذلك استخدمت اللون في أعمالي النحتية الملونة كقيمة تعبيرية تساعد على إبراز القوة التعبيرية للعمل النحتي الملون وتأكيدها .. من خلال تأثير اللون على كل من الكتلة والحجم والفراغ النحتي؛ وهو ما ساعد أيضًا على استخدامي للون كامتداد للقوة التعبيرية للشكل والحجم والفراغ.

وسعيت في أعمالي النحتية الملونة إلى توظيف اللون لعمل تأثيرات ملمسية متنوعة، للتأكيد على السطح، وإبراز الإحساس بالظل والضوء على العمل النحتي الملون، ولزيادة امتداد القوة التعبيرية للشكل الناتج.

وكان استخدام اللون، أيضًا، في أعمالي من أجل تدعيم الإحساس بالغرابة والغموض في التشكيل النحتي الملون.

كما استخدمت اللون كنظام رياضي صارم بالأشكال النحتية المتسلسلة والملونة، وقد اعتمد هذا النظام الرياضي على تكرار الأشكال والألوان بنسب ثابتة على هيئة متوالية رياضية تنبع من التفكير العقلي الرياضي، وذلك بوضع قانون أو نظام رياضي يحسب ويتحكم من خلاله في علاقة الجزء بالكل من حيث الشكل واللون، ويكون هذا النظام بمثابة عامل أساس لوحدة العلاقات في التكوين، ولا تحيد عنه؛ إذ تكون بمثابة خطوط عمل محسوبة تسهم في حل مشاكل التكوين رياضياً.

وقد استخدمت اللون لإظهار التناقض بين الجزءين الداخلي والخارجي عن طريق التلوين، ما أضفى حيوية على الشكل النحتي الملون، الأمر الذي أدى إلى التأكيد على السطح الداخلي.

● ما علاقة اللون بالخامة المستخدمة في أعمالك النحتية؟ وأثر الضوء والظل على رؤيتها؟

■ كان لتعدد الخامات النحتية المستخدمة في النحت الملون، مثل: (الخشب، والنحاس، والبوليستر الملون، والبوليستر الممزوج بالألوان)، أثره في تنوّع أشكال الفراغ من ناحية، وفي معالجة سطوح الخامات من ناحية أخرى، وذلك لأن لكل خامة إمكاناتها الشكلية والتعبيرية. ومن هنا، فقد ظهرت معالجات خاصة، انتشرت على سطح الخشب لتعميق خصائص اللون الطبيعي أو إبرازها؛ وكذلك فإن استخدام النحاس شديد اللمعان ينتج عنه انعكاس الضوء على سطح العمل النحتي، فيظهر بريق اللون الذي يساعد على وجود تأثير مزدوج للشكل الحقيقي والعاكس، أضيف إلى ذلك أن استخدام اللون في الأشكال النحتية بخامة البوليستر سواء كان ذلك عن طريق التلوين أو مزج الألوان، ما يوحد العمل النحتي، كما يؤكد على السطح الداخلي لهذا العمل.

يمكن توظيف اللون الواحد على سطح البوليستر في الأعمال النحتية الملونة في توحيد العمل النحتي، وربط عناصره من أجل استغلال الانعكاسات الضوئية الساقطة على العمل في تكوين درجات لونية مختلفة من

اللون نفسه نتيجة لسقوط الضوء، وانعكاسه على سطح العمل النحتي، وكذلك الإحساس المستمر بالظل والضوء الناتج عن اختلاف لوني الخامة الفاتحة والداكنة، الأمر الذي أثرى التكوين النحتي الملون بدرجات لونية من اللون نفسه.

يمكن توظيف اللون الواحد الممزوج بالبوليستر بعد صقله لتوحيد العمل النحتي، والتأكيد على أهمية اللون في الشكل النحتي، من خلال سقوط الضوء وانعكاسه بدرجات لونية مختلفة، تساعد على صياغة الشكل وتشكيله من أجل توحيد عناصره وأجزائه وربطها، وصياغة الشكل العام للكتل التي يتضمنها العمل النحتي وسطوحها في وحدة واحدة، وكذلك زيادة عناصر الشكل النحتي فتزداد أواصر الوحدة بين عناصره؛ وما استتبع ذلك من ثبات اللون من أجل استغلال الانعكاسات الضوئية في تكوين درجات لونية مختلفة من اللون نفسه، فيتحدد الظل بلون متدرج، الأمر الذي أثرى القيمة اللونية لهذا الفن، وكذلك الإحساس المستمر بالظل والضوء على سطح العمل النحتي الناتج عن اختلاف لوني الخامة الفاتحة والغامقة، إضافة إلى الإحساس بالملمس، وتأكيده على سطح العمل النحتي.

ومن المعلوم، أن الضوء في أغلب الأعمال النحتية يكون ساقطًا على الأشكال النحتية وسطوحها من الخارج. لإبراز الإحساس بالظل والضوء على العمل النحتي؛ في حين نجد أن الضوء في هذه التراكيب النحتية الملونة يكون ناتجًا من داخل العمل النحتي إلى خارجه، لإضفاء «نورانية» على الشكل النحتي نتيجة للتلوين، إضافة إلى سقوط الضوء الطبيعي على الشكل النحتي من الخارج، الأمر الذي أدى إلى الإحساس بالغرابة والغموض في العمل النحتي الملون.

الكثير من الخامات النحتية تحوي ألوانًا طبيعية تصبح جزءًا مكملا من القطعة النحتية التي تم عملها من هذه الخامة. ومن المحتمل أن يختار النحات خامة طبيعية معينة ليحقق أشكالا خاصة منها، وهكذا فإنه من المحتمل أن يضطر إلى قبول اللون الطبيعي لهذه الخامة.

وإذا ما اعترف الفنان وسلم بهذه القيود التي تحدّه، فمن



انسجام - خامة الخشب



انطواء - بولستر ملون



تلاقي - بولستر ملون


سلسلة نحتية


ضياع - بولستر ملون


عدالة - بولستر ملون

الممكن أن يوافق ويلائم بين التصميم واللون فينتفع به؛ فالعديد من الخامات يمكن أن تصنع من خلال العديد من المعالجات الخاصة بها، لتنوع التأثيرات اللونية؛ فسطح الخشب يمكن أن يأخذ صبغات ومعالجات تنفذ على سطحه لتعميق اللون الطبيعي وإبرازه.

إن سطح البرونز، كذلك، يمكن أن يأخذ باتينه (أثر الزمن على العمل النحتي) قاتمة عن طريق تسخينه ومعالجته بالكيماويات ليكتسب قتامة بشكل دائم ومستمر، في حين يمكن صقل سطح البرونز ليعطي لمعانًا ذا تأثير مختلف عن السطح غير المصقول للخامة نفسها، الأمر الذي يؤدي إلى انعكاسات السطح المصقول التي تصبح جزءًا من اللون الطبيعي للخامة.

فسطح البرونز المصقول له بريقه، ويمنحنا شعورًا بمعدن جديد ثم يفقده الرجوع إلى ألوان الآثار القديمة وبريقها، فمن الممكن أن ينقل لنا البرونز المصقول ظواهر الانبثاق الضوئي من أجسامنا، إذ أن الانعكاس يثري العمل النحتي، وبالتالي فالمعدن المطلي هو رمز حداثته، ويقترب من المعنى الحقيقي للأشياء.

ونظرًا لصقل سطح الخامة لإبراز اللون الطبيعي الواحد لها، فقد ساعد ذلك على انعكاس الضوء على سطح الخامة المصقولة انعكاسًا منتظمًا، فاكتسب الشكل النحتي لمعانًا؛ ما ساعد على إخفاء الضوء على سطح العمل النحتي الملون.

- **هل تستطيع أن نقول إن اللون في أعمالك الفنية له دلالة خاصة تظهر في كافة أعمالك، تختلف عن دلالته العامة، أم أنّ كل عمل يلعب فيه اللون دورًا مختلفًا؟ أمكن إمدادنا بأمثلة موضحة على ذلك؟**

- لا أرحب بفكرة أن يكون اللون له دلالة عامة في كافة أعمالي النحتية، ولم أسعَ إلى استخدام اللون كناحية سيكولوجية؛ ولكنني أجد أن كل عمل نحتي من أعمالي يلعب فيه اللون دورًا مختلفًا، طبقًا لطبيعة العمل وإحساسي تجاهه ورؤيتي له؛ وعلى سبيل المثال نجد أن الشكل المسمى «التواء» يظهر فيه اللون الأصفر الداخلي في الشكل الذي يختلف

عن اللون الأزرق المحيط بالشكل، إذ كان هدف اللون فيه التأكيد على الجزء الداخلي في العمل، في حين أن استخدام اللون الأصفر في البورتريه «أمل» كان لتوحيد العمل النحتي وربط عناصره.

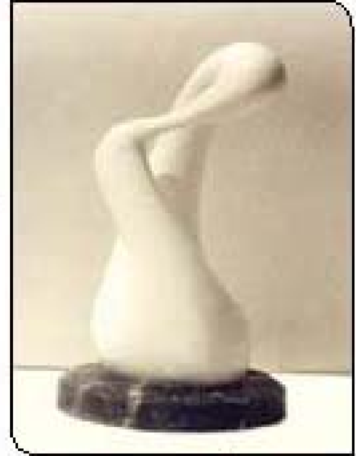
- فن النحت من الفنون التي ترتبط بالمهارة وتقنيات الصنعة، فهل يكفي ذلك لعمل نحتي متميز؟

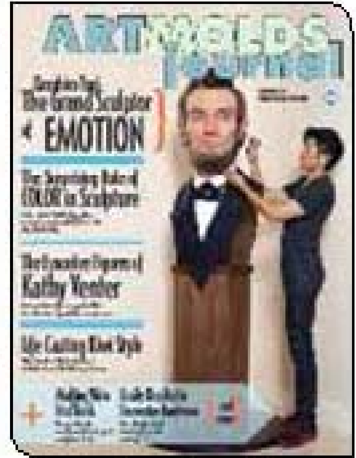
يتطلب فن النحت أولاً أن يكون لدى الشخص الذي يمارسه استعداد فني، إضافة إلى المهارة الفنية في مجال النحت، وكذلك الممارسة، والاطلاع على الفنون القديمة والحديثة والمعاصرة؛ فإذا ما توافرت تلك العوامل جميعًا بجوار الرؤية الفنية للنحات، فإننا نستطيع أن نقدم نحتًا متميزًا.

- بالنظر إلى أسماء أعمالك النحتية الملونة، نجد أن كثيرًا منها يحمل معانٍ رومانسية، أحلام، عناق، تلاقي، إلخ، وبعضها الآخر يعكس معانٍ أو قيمًا اجتماعية، عدالة.. إلخ، وبعضها يتعلق بحيرة الإنسان وموقفه من الحياة، كمفترق طرق، ازدواج، البحث عن طريق، انزلاق.. إلخ، فما رؤيتك الفنية التي تعكسها أعمالك الفنية ككل، أو يمكن أن يتميز بها كل معرض من معارضك الفنية؟

- إن المجتمع الذي نعيش فيه يتضمن العديد من المعاني الإنسانية، قد يكون بعضها رومانسية، وبعضها يتعلق بحيرة الإنسان، وموقفه واختياراته في الحياة، وبعضها يتعلق بقيم اجتماعية. ونظرًا لطبيعة الفنان ومعايشته للبيئة من حوله وتأثره بها، نجد أن الفنان مندفعٌ إلى التعبير عن رؤيته الفنية تجاه كل هذه المعاني التي قد تتناقض فيما بينها أحيانا، فالفنان يؤثر في البيئة من حوله، ويتأثر بها، ويتفاعل معها، ولا يمكنه أن ينعزل عنها؛ ومن هنا تشغله كافة الأسئلة والمحاور المتعلقة بالإنسان وموقفه من الحياة والبيئة من حوله.

وإلى جانب تلك الرؤية العامة هناك رؤى جزئية لكل معرض على حدة كفرع من الرؤية الكلية، وعلى سبيل المثال معرض: تراكيب نحتية ملونة من وجه فتاة، الذي لاقى رواجًا وإقبالا جماهيريًا. إن التعبير الأساسي في التراكيب هو تحول من رؤية «شكل البورتريه» إلى إبداع العمل النحتي


عناق بوليستر ملون



غلاف مجلة آرت ورلدز


كبرياء بوليستر ملون

«البورتريه» والتي تجسدت في التخلي كلية عن المفاهيم التقليدية للبورتريه، وانحصرت في إبداع نماذج جديدة مستمدة من الطبيعة، ليست بهدف نقلها أو تقليدها، إنما تتخطى هذا بجذبها للمدى التشكيلي التقليدي واستخدام وسائل تشكيلية جديدة، مثل: الخطوط، والزوايا، وتراكم السطوح، والفراغ واللون التي بفضلها جُعلت العلاقة بين الأشكال قابلة للإدراك من دون الاستعانة بأي ظاهرة تشكيلية تقليدية؛ من أجل تحقيق الأهداف الفنية، عن طريق جعل الشكل الطبيعي «وجه فتاة» شيئًا فشيئًا.



القلق – خامة الخشب

وكمثال آخر، معرض: رسومات نحتية في الفراغ، فهو محاولة لإنتاج أعمال نحتية من الخط والفراغ، ترتبط بالشكل النحتي المعبر عن الانفعالات الذاتية التي تصل إلى حد البساطة والاكتمال، وتجسد رؤيتي الفنية وتلتقي مع المتلقي الواعي، ويظهر فيه دور الفراغ في إنتاج الأعمال النحتية، ويبرز من خلال الشكل المغلق والشكل المفتوح.

وهو الأمر ذاته في بقية المعارض، فلا يمكن القول إنني أتبع اتجاهاً فنياً محدداً، ولكنني أتعامل مع الشكل النحتي الملون، بنوعيه التمثيلي (موضوعي أو تشخيصي)، وهو الفن الذي يمثل إنسانا أو طائرا أو حيوانا أو نباتا كما في معرض «جدليات اللون في التشكيل المجسم – طيور مصرية ملونة»، عرضت إحدى محاولاتي لاستنباط المعاني الإنسانية التي أطمح في التوصل إليها من خلال الرؤية الفنية لشكل الطائر، والتي قد تكون مألوفة بصرياً بالنسبة للمشاهد، ولكنها هنا تحمل معانٍ إنسانية متعددة، أترك لذاتية رؤية المشاهد فرصة إثرائها حين تجتاحه فتحللها مراياه الداخلية بقدر درجة صفائها الإنساني العامر بالألوان في شفافية تداخلاتها الجدلية.



مشتاق لك – بولستر ملون

وكذلك النحت اللاتمثيلي (اللاموضوعي أو اللاتشخيصي) الذي لا يمثل أشكالا تمثيلية أو تشخيصية أو موضوعية، كما في معرض: «ثقوب في النحت الملون»، وأحياناً كنت أجمع بين النوعين في معرض واحد، كمعرض: توازن الرؤى بين الانغلاق والانطلاق فراغياً في النحت الملون، وغيرها مما لا يتسع المجال للتحدث عنها باستفاضة.

● والآن نعود إلى البدايات: هل اتجهت إلى فن النحت منذ البداية، أم لك بدايات مع فن التصوير الزيتي، وهل تمارسه الآن؟

■ في البداية، كان اهتمامي بفن النحت وفن التصوير الزيتي معًا، وكنت دائمًا أشارك في معارض فنية عديدة، في هذين المجالين، وذلك منذ عام ١٩٧٧م؛ غير أنني وجدت أن النحت الملون، هو علاقة تربط بين فن التصوير الزيتي وفن النحت، من حيث استخدام اللون في التشكيلات النحتية الملونة، ومن هنا كان اهتمامي الأكبر بفن النحت الملون، وقليلا ما أستخدم فن التصوير الزيتي.

● من المعروف أن السنوات الأولى من حياة الفنان تؤثر في عمله الفني، ما المؤثرات الأولى في حياتك التي جعلتك تتجه لفن النحت دون غيره؟

منذ طفولتي، كان والدي شاعرًا رحمه الله، دائمًا كان يصحبني إلى المتحف المصري، وكنت أشاهد دائمًا في المتحف المصري القديم تمثال «رع حتب»، وزوجته «نفرت»- الدولة القديمة- وهو من خامة الحجر الجيري، وهو ملون، وكنت أنبهر به وأتساءل دائمًا لماذا استخدم الفنان أو النحات المصري القديم اللون في بعض الأعمال النحتية؟ وفي ذلك الوقت لم أكن أجد إجابة، وظل التساؤل عن استخدام اللون في النحت يشغلني إلى أن قمت بعمل رسالة الماجستير عام ١٩٨٥م، وكان عنوانها: توظيف اللون في النحت الحديث، وأثناء بحثي في إعداد الرسالة، وجدت أن الفنان المصري القديم كان يستخدم اللون في محاكاة الواقع. ومع ذلك فإنني لم أتأثر في أعمالي النحتية بتوظيفات الفن المصري القديم للون.. سواء أكان استخدامه بهدف محاكاة للواقع أم بهدف رمزي.

وأعتقد أن نشأتي في أسرة فنية تمارس الإبداع، كان من عوامل اتجاهي للفن عامة، فقد كان عمي رحمه الله خريج فنون جميلة، وكان يدفعني إلى الفن عن طريق عمل مسابقات بيني وبين أخي الأكبر في رسم بعض الصور، ومنها صور لميدان التحرير بالقاهرة وهو مكتظ بالناس والباعة، وكنت حين ذاك في المرحلة الابتدائية، وكان أخي يتفوق عليّ لكبر سنه، وحينما اتجه أخي إلى الشعر، لم يكن لي منافسًا في تلك المسابقات الأسرية.

وفي المرحلة التالية كان يبهرني ابن عمي بأعماله في فن التصوير الزيتي، وحبه للفن، ولكنني فوجئت بدراسته للطب، وعمل دراسات عليا به، إلا أنه عاد بعد ذلك إلى ممارسة الفن مرة أخرى، وعمل معارض تشكيلية مميزة، وهو الفنان د. أحمد الحسيني.

وحينما حصلت على الثانوية العامة، فوجئت بأسرتي تدفعني إلى الالتحاق بكلية التربية الفنية نظرًا لموهبتي الفنية إضافة إلى أنه لم يكن أحد في الأسرة قد درس الفن دراسة أكاديمية، وقد كان ذلك حلمي الذي تحقق.

● هل يؤثر مكان العرض في تلقي العمل الفني بصورة عامة، والنحت خاصة؟ وهل شعرت يومًا ما أن صالة العرض امتصت من قيمة أعمالك النحتية؟

■ بالتأكيد مكان العرض يؤثر على رؤية العمل الفني.. من حيث الإضاءة المسلطة على العمل النحتي التي تساعد على إبراز الشكل، ومن حيث مكان العرض نفسه؛ فهو يؤثر على رؤية العمل النحتي، فلا يمكن أن نرى العمل النحتي إلا من خلال البيئة المحيطة به، بحيث يجب أن يُرى من جميع الزوايا، وكذلك

الألوان في مكان العرض، فماذا لو وضعنا تمثالاً أخضر اللون وسط حديقة؟!

فعند وضع تمثال ملون وسط أعمال نحتية أخرى فإنه يشدّ انتباه المشاهد، ويلتفت إليه منذ الوهلة الأولى، وعند اختياري لقاعة العرض، أحاول قدر الإمكان تنظيم الأعمال لتحقيق سميفونية لونية تجذب المشاهد إلى هذه الأعمال ورؤيتها من زوايا متعددة لتحقق الفلسفة والرؤية التي أسعى لإبرازها في الأعمال النحتية.

- **لماذا يعاني الفنانون التشكيليون في الوطن العربي والنحاتون بخاصة من انفصال الجمهور عنهم؟ وما اقتراحاتك لتخطى هذه المعضلة؟**

■ نلاحظ دائمًا أن جمهور معارض الفن التشكيلي، والنحت بصفة خاصة، قليل العدد، ما يعني كما تقولين انفصال الجمهور في الوطن العربي عن الفنان التشكيلي بصفة عامة.. والنحات بصفة خاصة؛ وذلك على الرغم من جهود بعض المؤسسات في الوطن العربي في مجال الفن التشكيلي، إذ نجد أن الفنان يقدم رؤيته الفنية في مجال النحت ليرتقي بالجمهور، في حين أن الجمهور عندما يدخل القاعة.. وفي ذهنه رؤية متوقعة مختلفة عما يراه، يصطدم بالمعرض، ومن هنا تأتي الفجوة بين الجمهور والفنان، فإذا ما أضفنا إلى ذلك أن الدعاية المصاحبة للمعرض، قليلة وسطحية في أغلب الأحيان، وكذلك تغطيات وسائل الإعلام الخاصة بالفن التشكيلي قليلة، وغالبًا لا تتعدى الأخبار أو العروض القصيرة التي ترى الأعمال من السطح فقط، وبالطبع هناك بعض النقاد التشكيليين ولكنهم قليلو العدد، وتتضح الفجوة خاصة عندما ننظر بعين المتفحص إلى المناهج التعليمية في المراحل الأولية ما قبل الجامعة، فنجد أنها لا تهتم بالفن التشكيلي، وإذا وجدت تقتصر على معلومات عن الفنان، وليس فيها أي تفاصيل عن المدارس الفنية في الفن التشكيلي أو النحت، أو نماذج من الأعمال الفنية والنحتية، وأنها مناهج لا تسعى لتنمية التذوق الفني والرؤية الجمالية لدى الطلاب.

كل ذلك من عوامل انفصال الجمهور عن الفن التشكيلي عامة، والنحت بشكل خاص. ولكي نتجاوز تلك المعضلة علينا إعادة النظر أولا في المناهج التعليمية، ما يجعلها مناهج تنمّي الرؤية الجمالية لدى الطالب، وعدم التعامل مع مادة التربية الفنية كأنشطة، ولكن كمادة أساسية تنمو عبر السنوات، وتساعد الموهوبين من الطلاب على الالتحاق بالكليات الفنية، وكذلك التركيز على المسابقات الفنية بأشكالها المختلفة.

هذا من جانب، ومن جانب آخر يجب الاهتمام بعمل أفلام عن الفن التشكيلي والنحت، وزيادة البرامج الفنية في وسائل الإعلام، تنمي قدرة المتلقي على تذوق الفنون. وتخصيص مساحة أكبر للفنون في الصحف والمجلات بحيث تتجاوز العروض السطحية إلى التعمق في آليات التذوق، فتكون مدخلا يمكن أن ينميه المتلقي عند مشاهدته المعرض.

وعلى دور العرض وصالاتها الاهتمام بالدعاية، ووصولها للجماهير، بطريقة جذابة وماتعة.

الأندية الأدبية.. تاريخ نهضة الأدب

■ محمد علي قدس*



في الوقت الذي احتفل فيه الأدباء بمرور أربعين سنة على تأسيس نادي جدة الأدبي أول نادٍ أدبي في المملكة (١٣٩٥هـ/١٩٧٥م). يكون قد مرّ على نهضة الحركة الأدبية، والتغيير التحولي الذي طرأ على المشهد الثقافي في المملكة أربعون عاماً. يبرز هنا سؤال: كيف ظهرت فكرة الأندية الأدبية؟ وكيف تحقق حلم الأدباء في المملكة بانطلاقة مسيرة هذه الأندية التي أصبحت بالفعل الكيان المؤسسي الذي تطلع لوجوده الأدباء.

يقول الأديب والشاعر الكبير محمد حسن عواد، وهو أول مَن ترجم فكرة الأندية إلى حقيقة مع زميله الأديب الرائد الأستاذ عزيز ضياء، في مذكراته: في ساعة مشرقة لأواخر الشتاء في مدينة الرياض، ولدت فكرة الأندية الأدبية، حين دار حوار في مكتب سمو الأمير الشاب، فيصل بن فهد، الرئيس العام لرعاية الشباب، وقد حضر اللقاء ثلّة من أدباء المملكة وشعرائها الذين دُعوا للمشاركة في إحياء سوق عكاظ، وأخذ الأمير الأديب يطوف بنا بحديثه الشيّق وإيمانه برسالة الأدب واهتمامه بالشعر، وأكد أنه عقد العزم على فتح مجالات أدبية واسعة في المملكة، وأعلن شوقه الصادق وأمنيته الحقيقية في أن تكون هناك أندية أدبية كتلك الأندية التي أقامتها الدولة للرياضة. وانبثاقا من هذه الصراحة التي تلاقت فيها أمنية الأمير الأديب ورغبات الأدباء في تأسيس أندية أدبية تحمل رسالة الأدب السعودي وتنهض بمسيرته. أبدى لنا سموه رغبته قائلا: «ونحن نسعى لإحياء فكرة سوق عكاظ التاريخية، أطرح عليكم الخطوة الثانية في هذا الاجتماع المبارك، وهي فكرة المنتديات الأدبية، وثقوا أننا سنسعى بإذن الله لدعم هذه المنتديات ماديا ومعنويا.. وأنا واثق من أنّ ما عزمنا

عليه ونفكر فيه يتفق ويلتقي مع رغباتكم.. وأتمنى أن يكون ضمن مسؤلياتكم للرقيّ والنهوض بأدب هذه البلاد..». وخلال أربع وعشرين ساعة تسلمنا الإذن الرسمي من سموه بتأسيس نادي جدة الأدبي في ٢٨ صفر ١٣٩٥هـ، وكان أول طلب يتلقاه سموه من الأدباء الذين حضروا الاجتماع، لأول الأندية الأدبية تأسيسا:

(تسلمت خطابكم المؤرخ في ٢٨ صفر عام ١٣٩٥هـ، الذي تطلبون فيه الترخيص للأدباء ورجال الفكر في جدة بتأسيس نادٍ باسم (نادي جدة الأدبي) وقد أسعدني هذا الإتجاه النبيل. وبهذه المناسبة لا يسعني إلا أن أبارك لكم هذه الخطوة الطيبة، وإنني إذ أشكر لكم هذه الجهود، يسرني أن أبلغكم موافقتنا على تسجيل ناديكم الأدبي).

وبذلك يعد نادي جدة عميد أندية الأدب، حيث تلا طلب الأستاذين العواد وضياء كل من أدباء مكة المكرمة، الرياض، المدينة المنورة، جيزان والطائف، وهي الأندية الأدبية الستة الأُوائل التي أنشئت في عام ١٣٩٥هـ.

يؤكد الأدباء في المملكة أنه لولا حماسة الأمير الأديب أمير الشباب فيصل بن فهد رحمه الله، وإرادته الحرة وإيمانه القوي برسالة الأدب، وقدرته الفائقة في التأثير في المجتمع، لما كان تأسيس الأندية الأدبية من الأحداث الثقافية والأدبية المهمة في تاريخ أدبنا السعودي، ومن وجهة نظر الأديب الرائد عزيز ضياء، أن هذه الأندية كان يمكن أن تظهر في أي وقت قبل الآن، ولكن ظهورها في الوقت الذي أعلن عن تأسيسها فيه، كان له عدة وجوه، الطفرة التي عاشتها البلاد في التسعينيات الهجرية، وتوافر الإمكانات للنهوض، وفق خطط التنمية في مختلف المجالات الإقتصادية والاجتماعية والتعليمية والثقافية، وبتأسيس الأندية الأدبية في إطارها المؤسسي، وما تلقاه من دعم الدولة، والتقدير الكامل لدور الأدب والأدباء، ومنحهم ما يستحقون من رعاية واهتمام. والمملكة ووفق سياستها الحكيمة، لا تقبل في عطاءات مسيرة تطورها وازدهارها، بأقل من أرفع المستويات.

انتهج نادي جدة الأدبي في رسالته للنهوض بدوره، في تحقيق أهدافه، مؤكدا أن أندية الأدب منابر للثقافة والمثاقفة، تأخذ في عطاءاتها وتوجّهاتها بسياق التيارات الفكرية المتخلفة، وتتيح فرص الحوار فيها بشكل عادل ومتوازن بين الرأي والرأي الآخر. وقد دأب نادي جدة على إعطاء الفرصة لكل المتحاورين أصحاب الأفكار المختلفة، والآراء المتضاربة، من خلال التعليق على المحاضرات والمداخلات المثيرة والمثمرة، ما أوقعه في إشكالات ومآخذ عدة. وهي ضريبة كل عامل مجتهد يسعى، لفتح كل الأبواب والنوافذ وعدم الحجر على رأي دون آخر، أو تبنّي مبادئ وأفكار بعينها دون أُخر. والاختلاف -كما نؤمن - دائما أمر من طبيعة البشر، يحدث بين أصحاب الفرق المختلفة، والثقافات المتضادة، لكن ينبغي أن لا يصل إلى درجة الخلاف أو الصراع.

حقاً، كان قدر النادي أن يكن مؤسسه رائدا للتجديد، ومضى في مسيرته، يتبنى التحديث والتميز في العطاء، وهذا ما اشتهر به نادي جدة الأدبي الذي كان القدوة الحقيقية لكل المؤسسات الثقافية التي تتطلع، للقيام بدور تسهم من خلاله في التأثير الإيجابي على ثقافة المجتمع، والنهوض بمستوى الثقافة عموماً.

* كاتب من السعودية.

ضجيج النقد الروائي وتراجع النقد الشعري

أزمة نقد أم أزمة إبداع

■ د. عبدالناصر هلال*

شهدت حقبة السبعينيات والثمانينيات من القرن المنصرم تحوّلات عميقة في الشعرية العربية واكبت التغيرات السياسية والثقافية التي شهدها العالم العربي، حتى حدثت فجوة بين حركة الإبداع الشعري وحركة التلقّي، ووسم الشعر الطليعي بالغموض من قبل القارئ الذي استكان زمنا طويلا لآليات رسّختها شعرية العمود التقليدي، لكن متابعة نقدية فعّالة حاولت استكناه شعرية التجريب، أظهرت أسماء لامعة في معظم أقطار الوطن العربي يلاحقون كل جديد تطرحه القصيدة المعاصرة.

وفي تسعينيات القرن نفسه، حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل، وتغيرت حركة التلقي مع تغير صعود السرد إلى واجهة النشر والإعلام، إذ بدأت مرحلة حضارية وثقافية جديدة.. بدأ يتحول معها الإبداع والتلقّي معا، فسيطر السرد على المشهد، في حين ظل الشعر يتمدد في حركته الطامحة للتجديد والتجريب.

ما الذي حدث؟

هل تم تغير في حالة التذوق والتلقي؟! أم هو تحوّل في ماهية النوع الذي يطرح قراءة الوجود من منظور يتفق وثقافة اللحظة والقارئ معا؟

سيطرت الرواية على المشهد الإبداعي نتيجة تفوّق الاتجاهات العلمية والعملية، ومعطيات التكنولوجيا، وازدياد رغبة الإنسان في التعرّف على أحوال الناس والمجتمع، وبخاصة في المدن الكبرى المزدحمة بالمشكلات، وتفاقم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، وتعدد صور النماذج البشرية التي تزخر بها؛ ومن هنا، كان الأفق مفتوحا أمام الروائي أن يقدم هذه المدن الصاخبة بنماذجها المتنوعة، وهو ما جعلنا نطلق على السرد إبداع العامة والخاصة.

ومن خلال الصعود لعالم السرد إلى واجهة الإبداع أطلق بعضهم على سنوات الإبداع الراهنة: «عصر الرواية».

هل تراجعَ الشعر في ظل صعود الرواية؟

الإجابة بالنفي؛ فقد شهدت الشعرية العربية تفاقما جماليا وتجريبيا متحولا في إطار كسر هيمنة النوع، ومحاولة خلق أفق جمالي يتسم بالتماهي وتراجع حدود النوع وظهور كتابات هجينة.. كان من أهم قضاياها ظاهرة قصيدة النثر بكل قضاياها وجمالياتها وأسئلتها

ومشكلاتها التلقائية حينا، والمفتعلة حينا آخر، إذ كانت هذه الظاهرة سببا لا منهجيا علق عليه النقاد تراخيهم عن متابعة حركة الشعر.

هل تراجع الشعر في نظر المتلقي أم في نظر النقاد؟

إذا كان التراجع في نظر المتلقي الاعتيادي -الذي انحاز إلى السرد- فهذا شيء طبيعي؛ لأن الشعر لا يحتفل بشئون الحياة ونماذج البشر وتحوّلات المجتمع الظاهرة التي تحتضنها الرواية، لكنه يحتفل باللغة وجمالياتها: الإيجاز، المجاز، الكثافة والتوتر، ورؤيته الباطنية، واستشراف المستقبل، واحتضان المستحيل، وإدمان الدهشة التي تنبع من علاقات التكوين النصي الخاص، الذي لا يجرى على أنساق سابقة يمكن القياس عليها؛ إنه فن (الميتا لغة). لذا، يذهب القارئ - الذي لا يجد نفسه مع نص يعتمد على لغة الشك بوصفها لغة أكيدة – إلى وسم الشعر بالغموض والتراجع، لأنه لا يرضي ذائقته الاعتيادية.

القراءة المتخصصة والمتابعة النقدية

القراءة المتخصصة عبر إجراءات منهجية، لا تقل كثيرا عن تلك القراءة الاعتيادية. وإن نظرة سريعة في ما يطرح من دراسات نقدية، تكشف سيطرة النقد السردي وتراجع النقد الشعري، سواء في ما تطرحه وسائل الإعلام أو المؤسسات العلمية والتعليمية، فالنسبة تراوح من ٣ إلى ١، تقريبا، هذه النسبة لاحظتها من خلال متابعتي وعملي الأكاديمي في الدراسات العليا في قسم اللغة العربية، إذ وجدت أن معظم الطلاب يقبلون على دراسة السرد في مقابل فئة قليلة تقبل على الشعر.

وكذلك المطبوعات النقدية التي تدفع بها دور النشر العربية، أو ما يقدم في المجلات المتخصصة، يسيطر عليها نقد السرد.. وذلك من خلال متابعتنا الإحصائية عبر ببلوجرافية النشر النقدي، في الوقت الذي يأتي فيه كثير من هذه الدراسات يغلب عليها النقد الصحفي القائم على التفسير، بعيدا عن النقد العلمي الموضوعي القائم على الإجـراءات المنهجية التي تحلّل الظاهرة، وتكشف أبعادها خارج إطار الذوق الشخصي.

إن معظم القراءات النقدية لعالم السرد يعتمد على طريقة شرح الرواية أو تلخيصها، كأن تعاد الرواية بتمام نصوصها في التناول النقدي، إضافة إلى الركاكة والتغريب في لغة التناول والأخطاء الفادحة والترهل والثرثرة.

كما أن الاحتفال النقدي عبر المؤتمرات الثقافية والنقدية التي تعقد في معظم أرجاء الوطن العربي، يؤكد هيمنة المشهد السردي إذا دققنا النظر في عدد المؤتمرات.. وما يتمخض عنها من مطبوعات في مقابل تراجع النقد الشعري.

كما شهدت سنوات صعود الإبداع الروائي، صعودا نقديا أسهم في ظهور أسماء لامعة في معظم أقطار الوطن العربي من الشيوخ والشباب. في الوقت الذي تحوّل فيه بعض النقاد من نقد الشعر إلى نقد الرواية.

ونستطيع أن نؤكد أن هناك عوامل أخرى- إضافةإلى ماسبق- أدت إلى ضجيج نقد الرواية في مقابل همس في نقد الشعر.. منها ما هو إعلامي أو اقتصادي أو نفسي أو إدراكي أو معرفي.

وأخيراً، هل سينهض جواد النقد الشعري من كبوته ويدخل في حلبة السباق مع جواد النقد السردي؛ حتى نستطيع أن نقرأ الرغبات والنزاعات الفطرية والمكتسبة، وحاجتنا الماسّة للتجريب الدائم والمساءلة وجماليات اللحظة الراهنة؟!

---

* أكاديمي وكاتب مصري مقيم في السعودية.

اللغة وقصيدة النثر

■ عبدالهادي صالح*

تمثّل اللغة السلاح الأهم الذي يمتلكه الشاعر في كتابة القصيدة، والاعتداد بما يمتلكه من مهارات وقدرات، في إيجاد القرابة اللغوية بين الكلمات واستحداث علاقات جديدة بينها، وإذا لم تكن هذه المهارة أو القدرة في يد الشاعر؛ فأغلب الظن أن القصيدة ستخرج مقلّدة وغير مبتكرة أو محدثة.

لا يمكن في الواقع أن تحضر اللغة في شكل شعري كقصيدة النثر من دون أن تكون ابنة عصرها؛ أي أن تكون في كامل رشاقتها وحداثتها، مبتكرة في معانيها، غير مُخلّة بأي قاعدة من قواعد النحو والصرف العربي الأصيل. والشاعر حينئذ لا بُدّ وأن يكون على وعي تام بالمهارة المشار إليها آنفاً، واستخلاص مفردات القصيدة مما هو مألوف في حياة الناس؛ وكلما كانت اللغة أكثر قرباً منهم كانت القصيدة أكثر استئناساً ومودة بينهم.

إن إلصاق مفردات المعاجم والقواميس بقصيدة كقصيدة النثر، هو نوع من المخاطرة.. وأعني أي مفردة تُستخرج من القاموس استخراجاً ويُزجُّ بها عنوة في ثنايا القصيدة؛ فتسيطر على كيانها، وتكبِّل صورها الشعرية، وتقلِّل من حيويتها وحركة موسيقاها الداخلية؛ فتخرج غريبة عن عصرها وزمانها، ولربما أشعرت القارئ بالنفور أو الهروب من الشعر، ككل.

من المفيد الإشارة هنا إلى قصيدة شاعر حقق نبوغاً لافتاً في لغة القصيدة، وعدَّه النقاد شفيعا لقصيدة النثر العربية، ليس لأنه صانع لغة فحسب؛ بل لأن محمد الماغوط استطاع أن يبرهن على أن

القصيدة تولد من بيئتها، وليس بينها وبين الناس قطيعة أو غربة، يقول الماغوط: «يطيب لي كثيراً يا حبيبة/ أن أجذب يدك بعنف/ أن أفقد كآبتي أمام ثغرك العسلي/ فأنا جارح يا ليلى/ منذ بدء الخليقة وأنا عاطل عن العمل/ أدخن كثيراً، ولكم طردوني من حارات كثيرة/ أنا وأشعاري وقمصاني الفاقعة اللون/ غداً يحنُّ إليَّ الأقحوان/ والمطر المتراكم بين الصخور/ والصنوبرة التي في دارنا/ ستفتقدني الفراشات المسنة/ وهي تئن في الصباح الباكر/ حيث القطعان الذاهبة إلى المروج والتلال/ تحنُّ إلى عينيَّ الزرقاوين/ فأنا رجل طويل القامة/ وفي خطوتي المفعمة بالبؤس والشاعرية/ تكمن أجيال ساقطة بلهاء/ مكتنزة بالنعاس والخيبة والتوتر».

ومثل هذه اللغة الراقية والفاتنة، سنجدها عند شاعر مصري شاب، هو عماد أبو صالح، يقول: «حاول في الصباح أن ينهض قبل أن يوقظه عامل الحديقة بخرطوم المياه/ لكن العشب كان قد نبت في جسده كله/ فرح لأنه لم يشعر بحرارة الشمس/ ولأنه سينام على راحته دون أن ينهره أحد/ مرَّ يوم يومان أيام كثيرة/ وهو لم يعد يرغب في النهوض/ وشيئاً فشيئاً تحلّل جسده تماماً/ لم يعد منه سوى ابتسامة خفيفة تحرك النسيم حين ينادي بائع البالونات/ ثلاث قبلات قديمة كانت لبنت الجيران تحجّرت حتى أنها تدمي أقدام الأطفال الذين يتقافزون فوقه/خوف يرعش العشب حين تغادر آخر أسرة ويبقى وحيداً/ يأسٌ يجعله أحياناً لا ينبت للحياة في الربيع ويظل بقعة جرداء بشكل رجُل تتوسط الحديقة».



إن شعراً جميلاً كهذا لا يمكن إلا وأن تقف خلفه لغة طازجة ورشيقة، تصنع الصورة الشعرية دون عناء أو جهد، وتبتكر المعنى بأقل ما يمكن من الأحرف والجُمل، ليصل الشاعر بالقارئ في نهاية النص والدهشة تعتلي محيّاه، وتبقى القصيدة في ذهنه حاضرة؛ اليوم وغداً.

لا يجب في حقيقة الأمر أن نتجاهل اللغة التي يستخدمها أي شاعر عندما نتحدث عن إشكالية تلقّي قصيدة النثر لدى الجمهور؛ فاللغة قادرة على استقطاب القراء أو استبعادهم. وعلى شعراء قصيدة النثر عدم تجاهل هذا القارئ أو التعالي عليه بتعقيد اللغة وتعتيم المعنى، وإشعاره بعدم القدرة على التعايش معها.

ما سبق، لا يعني أننا نتنكر لتاريخ اللغة العربية، وجواهرها، وبلاغتها من المفردات والمعاني، أو نفيها وعدم الاعتزاز بها؛ لكننا نشدّد على أن اللغة تولد في عصرها، وتخرج من بيئتها، وتضاف إلى معاجم اللغة وقواميسها، والشعراء أشجع الناس في المبادرة بتوظيفها واستخدامها؛ أليست اللغة تنتقل بانتقال الشعوب وحياتها من خلال التجريب والممارسة إلى ما هو أحدث وأجدّ؟!

---

* شاعر وإعلامي من السعودية.

الهندسة والمجتمع
تصميم المسكن أنموذجاً

■ مهندس. صالح بن ظاهر العشيش*



الهندسة كلمة معرّبة عن كلمة إندازة الفارسية، وتعني المقادير (تقدير مجاري قنى المياه ومواضعها) ومنها اشتقت الهندزة في اللغة الفارسية، فصيرت الزاي سيناً في الإعراب[1]؛ أما القاموس المحيط فيقدم ثلاثة تعاريف للهندسة وهي:

١. العلم الرياضي الذي يبحث في الخطوط والأبعاد والسطوح والزوايا والكميات والمقادير المادية؛ من حيث خواصها وقياسها، أو تقويمها وعلاقة بعضها ببعض.

٢. المبادئ والأصول العلمية المتعلقة بخواص المادة ومصادر القوى الطبيعية وطرق استخدامها لتحقيق أغراض مادية. وهي ما يعرف بالهندسة النظرية.

٣. فن الإفادة من المبادئ والأصول العلمية في بناء الأشياء وتنظيمها، وتقويمها. وهو ما يعرف بالهندسة التطبيقية.

كما أن هناك تعاريف أخرى في أدبيات الهندسة مثل: القدرة على حل المشكلات الفنية، وأيضاً تعني التطبيقات التي تحصل عليها من أي نوع من أنواع المعرفة، والتي تخولنا إلى بناء أو تعديل وحتى صيانة جهاز أو نظام.

أما تعريف الهندسة عند شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله في معرض رده على



أرباب العلوم الدنيوية فقال «فإنّ علمَ الحسابِ الّذي هُوَ علمٌ بالكَمِّ المُنفصِلِ، والهندَسَةَ الّتي هيَ علمٌ بالكَمِّ المُتّصِلِ علمٌ يقينيٌّ لا يَحتَمِلُ النَّقيضَ البَتّةَ».

أما تعريف المجتمع لغةً، فهو مشتقٌ من جمع، وهو ضم الأشياء المُتفرقة، وهو ضد التفريق والإفراد، ويعني موضع الاجتماع أو الجماعة من الناس.

ويعرِّفه علماء الاجتماع على أنه: «مجموعة من الناس تشكّل نظاماً نصف مغلق، يتشكل من شبكة علاقات بينها؛ أو هي مجموعة من الناس تعيش سويةً في شكلٍ منظم، وضمن جماعةٍ منظمةٍ تقطن في موقعٍ جغرافي معينٍ، ترتبط فيما بينها بعلاقات ثقافية واجتماعية يسعى كل واحدٍ منهم لتحقيق المصالح والاحتياجات».

حين يكون مجتمعٌ ما، تنشأ شبكة من العلاقات الاجتماعية والثقافية كما ورد في التعريف آنفاً؛ هذه الشبكة من العلاقات تنظم عمليات التعامل بين أفراد هذا المجتمع وتسير شؤونه، ومن شبكة العلاقات هذه يتكون ما يسمى بالعرف والعادات والتقاليد، وهي التي تؤطر سلوك المجتمع، وتشكل طبيعة تعاملات أفراده، وهذا يقودنا إلى تعريف كلٍّ من العادات والتقاليد والسلوك.

العادات: هي جمع عادة، وهي من الفعل تعوّدَ، وهو ما يحصل بالتكرار حتى يصبح ديدناً، والعادات تعني بالمفهوم العام لدى الناس.. هي تلك الأشياء التي درج أفراد المجتمع على عملها أو القيام بها أو الاتصاف بها، إذ لا يجد المرء غرابةً في فعلها، بل يجد غرابةً في عدم القيام بها أو الاتصاف بها، وتستمد وجودها من الفطرة الاجتماعية، وهي بذلك تُمارس من خلال سلطة المجتمع القائمة على قبول أفراده لها.

أما التقاليد: جمع لكلمة تقليد، وهي من الفعل قلّدَ، ومعناها أن يقلد جيلٌ أساليب وطرق الجيل الذي قبله ويسير عليها، أي يتبعه ويحاكيه من دون حجةٍ أو دليلٍ. وفي كتاب المنجد يُعرِّف





التقليد بأنه ما انتقل إلى الإنسان ونشأ عليه من آبائه ومعلميه ومجتمعه من العادات والسلوك وغيرها. وعند علماء الاجتماع.. هي سلوك أو نمط من السلوك يتغير بتغير الأزمنة وتعاقب الأجيال، يختلف عن العادة بقبول المجتمع عموماً له من دون موانع، عدا التمسك بما عليه الأسلاف.

وأما السلوك: فيعرفه المختصون بأنه كل الأفعال والنشاطات التي تصدر عن الفرد سواءً كانت ظاهرةً أم مستترة، والسلوك ليس شيئاً ثابتاً، ولكنه يتغير وفق مؤثرات البيئة المحيطة.

ما تقدم، كان تمهيداً لا بُد منه لتبيان مدى تأثير العادات والتقاليد والسلوك على العمل الهندسي.. وتحديداً تصميم المسكن، وهو موضوع هذا المقال.

لكل مجتمع عاداته وتقاليده وسلوكه، ولكون المسكن له وظيفةٌ أو وظائف لا بُد أن يؤديها، تبدأ بالإيواء، وتنتهي بتحقيق الذات، مروراً بالخصوصية والإنتاجية والنشاطات الفسيولوجية والاجتماعية والفكرية والتربوية؛ ولكون هذه الوظائف تتأثر بهذه النشاطات المتكئة على العادات والتقاليد والسلوك، ومن ثَمّ لا بُد للمسكن من تلبيتها، ولا بُد للتصميم من تحقيق ذلك.

إن بناء المسكن يبدأ من التصميم، ولهذا أخذناه كنموذج للعلاقة بين الهندسة والمجتمع.

يُعدُّ التصميم المكون من وثائق تحتوي على المخططات المعمارية والهندسية ومواصفات وجداول كميات، هي المرحلة الأولى في إيجاد المسكن، وهذه المرحلة تؤسس لمرحلة بناء المسكن وتشييده؛ فمرحلة البناء تتم وفق ما تضمنته وثائق التصميم المشار إليها آنفاً.

فالأعراف والتقاليد والسلوك تؤثر على التصميم المعماري ومخرجاته للمسكن، فما هو موجودٌ في مجتمعٍ ما، يختلف عن ما هو موجود في مجتمعٍ آخر، وما هو مقبولٌ من أعرافٍ وتقاليدٍ وسلوكٍ لدى مجتمعٍ ما، هي مرفوضةٌ عند مجتمعٍ مغايرٍ، وهكذا.

ولكون المسكن متأثراً بها، لهذا يجب على مخرجات التصميم المعماري للمسكن مراعاة المجتمع الإسلامي المحافظ، ففي هذا المجتمع يفصل الرجال والنساء الأجانب (بالمعنى الشرعي)، لذلك يلزم تصميم المسكن أن يكون بمدخلين، مع وجود مجلس لاستقبال الزوار من الرجال، وآخر لاستقبال الزائرات من النساء، على أن لا يكونا متجاورين، ولا يسمحا بانتقال الصوت، كذلك مراعاة خصوصية الجيرة، فلا يكشف جارٌ بيتَ جاره؛ إذ على المصمم أن يأتي بالحلول الهندسية لتحقيق ذلك، وهي ممكنةٌ



شرط أن نُعمل ملكة الإبداع في التصميم. ومن الأمثلة أيضاً لتلك المراعاة أن تكون هناك حريةٌ لحركة أهل البيت في الوصول إلى مختلف عناصر المنزل، حتى مع وجود زوار وزائرات، فلا ينبغي أن يكون وجود هؤلاء الزوار سبباً في أن يحدّ من حركة أهل البيت والانتظار حتى يغادروا. كما تكثُر في مجتمعنا المناسبات الكبيرة، ما يتطلب معه وجود مجالس لاستقبال الضيوف تفي بالغرض، ومعها وجود صالات طعام مناسبة، كذلك سهولة تزويدها بالطعام من الخارج من دون أن يشعر بذلك الضيوف، وهذا أيضاً يتطلب وجود مغاسل كافية عدداً، كون الضيوف يستخدمون أيديهم في الأكل بخلاف مجتمعات أخرى.

ولكون هذا المجتمع مجتمعاً إسلامياً - بحمد الله- كما أسلفنا، عماده الترابط والرحمة، لذا توجد أحياناً في الآن نفسه ثلاثة أجيال تقيم في المنزل الواحد (الأجداد، الأبناء، الأحفاد)، ولذلك، لا بد من المحافظة على خصوصية كلٍ منهم، فتكون هنالك فراغات للأبوين (الجدان). كما أن هذا الترابط الأسري يفرض في أحيان كثيرة بقاء الأبناء أو بعضهم بعد أن يكبروا ويتزوجوا، لذا لا بد أن يكون تصميم المسكن قابلا للتوسعة الرأسية أو الأفقية لاستيعاب هذه الأسر الجديدة.

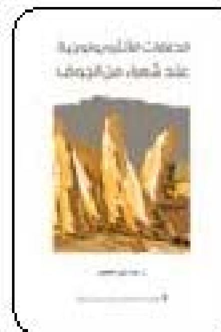
ويوجود عادة الضيافة والكرم وهي من مكارم الأخلاق، فلا بُد من وجود فراغ بمنافعه لمبيت الضيوف القادمين من خارج المدينة، سواءً كانوا أقارب أم معارف. ونظراً لوجود بحبوحةٍ من العيش وسعةٍ في الرزق والحمد لله، فوجود سائق وخادمة أصبحا من الظواهر الاجتماعية، فلا بُد للمنزل أن يتضمن فراغاً معمارياً لكلٍ منهما، مع ما يترتب على ذلك من سهولة الحركة وتأدية الوظيفة المناطة بكلٍ منهما، بيسر وفاعلية.

---

* مهندس وكاتب من السعودية.

(١) كتاب (مفاتيح العلوم) للخوارزمي، الباب الخامس، صفحة ٨٥.

الكتاب: الدلالات الأنثروبولوجية عند شعراء من الجوف
المؤلف: د. جمال علي الخطيب
الناشر: مؤسسة عبدالرحمن السديري
سنة النشر: ١٤٣٥هـ (٢٠١٤م)

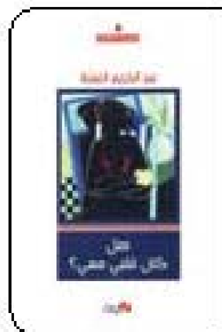


صدر حديثاً عن برنامج النشر بمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية كتاب يدرس القيم والعلاقات الاجتماعية، والعلاقات بين الناس في الحياة اليومية في منطقة الجوف، من خلال دراسة نماذج لشعراء نبطيين فيها.

جاء الكتاب في (٢٠٦) صفحات من القطع المتوسط، درس فيه الباحث تقديم الحياة الأنثروبولوجية الثقافية والاجتماعية بساكنيها، ومنها الموضوعات الذكورية عند الشعراء الجوفيين، والموضوعات الأنثوية، ومضامين عامة، وخاصة؛ ومنها ما كان حكايات أو عادات أو غير ذلك. ثم درس الثقافة الإبداعية للعيّنة المختارة من شعراء الجوف؛ بغرض البحث عن الوجه الذي يُكمل الحياة الأنثروبولوجية، وهو الوجه الإبداعي الذي يخص (أنا) الشاعر ويكمل وجه (نحن) المجتمع.

ويتضمن الكتاب نماذج لعشرين شاعراً من الجوف، وهم: خالد البليهد، خالد الحميد، خضير الشمري، خلف الشراري، خلف العيسى، دايس المرخان، زايد الخلف، سهو الشمري، شهاب الجنيدي، عبدالرحمن البازعي، الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، عبدالهادي النصيري، عبيدالله القنيفد، عيد الخمطي، عيد النعيم، غضيان المرخاني، محمد الطراد، محمد العطا، محمد العويضة، هلال السياط.

الكتاب: هل كان قلبي معي
المؤلف: عبدالكريم النملة
الناشر: دار أزمنة للنشر والتوزيع - عمان - الأردن ٢٠١٣م



«هل كان قلبي معي» كتاب يتضمن العديد من القصص القصيرة منها: نشوة هاربة.. وإحساسات صغيرة.. وحدثني صاحبي.. ونحو الشمس.. وكنا يوماً هناك.. ولست أنت.. وهموم.. وامتطاء الزمن القديم.. وقاع الألم..

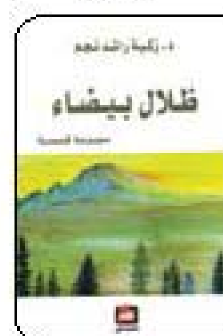
يقول في إحدى قصصه:

«فتح العلبة المغلفة تغليفاً فاخراً. كانت الهدية قلماً من الذهب الخالص، تتلألأ حبات الألماس الحر في مشبكه. فرح. قلّب القلم مرات أمام عينيه. بدا له القلم قيماً. كان بحاجة فعلاً إلى قلم يسري ناعماً على الورق. إذ إن أفكاره القيمة وأدبه الجميل لا يمكن أن ينسابا على ورق أبيض ناصع البياض إلا بقلم مثل هذا القلم. أعد طقوس الكتابة بعناية، وضع الورق الأبيض الناصع البياض أمامه على الطاولة، وعدل الكرسي في وضع مريح، تناول القلم الفاخر وبدأ يكتب أفكاره وآراءه. القلم كان يسير سلساً على الورق وبنعومة. بعد أن انتهى من الكتابة اكتشف أن الورقة أمامه ما زالت بيضاء».

الكتاب: ظلال بيضاء (مجموعة قصصية)

المؤلف: زكية نجم

الناشر: دار الفارابي للنشر والتوزيع ٢٠١٣م



صدرت حديثاً المجموعة القصصية الثانية للكاتبة السعودية زكية نجم التي جاءت بعنوان (ظلال بيضاء)، إذ سبق لها أن أصدرت مجموعتها القصصية الأولى عام ١٩٩٤م بعنوان «الآخرون ما زالوا يمرون».

جاءت هذه المجموعة في (٨٨) صفحة من القطع الصغير، كما جاءت المجموعة مزدانة بلوحة غلاف آثرت القاصة زكية أن تبدعها بنفسها، فتكاملت لها رؤية المضمون والغلاف.

ومن أجواء هذه المجموعة: «ثم أدرك لحظتها أن تلك الخفقة الخاطفة التي باغتت صدري سيكون لها صدق النبوءات التي يؤرخها الحب على جدران القلوب عندما ترتاد مزاراته».

الكتاب: مع نبض الوطن قراءات وتأملات في الأحداث

المؤلف: د. عبدالرحمن بن أحمد الجعفري

الناشر: المؤلف نفسه - ١٤٣٥هـ (٢٠١٤م)



يقدم الكتاب قراءات وتأملات للأحداث المحلية في المملكة والوطن العربي، يطرح المؤلف رأياً حول مركزية المملكة في معادلة النهضة العربية، ويستقرئ مخاضات النهوض في المسيرة التنموية، ومآلات الثورات التي مرت وتمر بها الأمة العربية. يقول عن جيل عصره «كان همّنا الأكبر في أيام الدراسة، وفي عقود الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم، هو وحدة الوطن وتقدمه وتطويره.. الوطن في تلك الأيام لم يكن يقف عند حدود المملكة العربية السعودية، بل كان يتعداها إلى الوطن العربي الكبير. كنا عروبيين من دون تحزّب، وإسلاميين من دون تعصّب، جيلاً يطمح إلى البناء، متطلعين إلى عزة الوطن العربي ونهضة الأمة».

يعرض الكتاب لأسباب ومسببات الأحداث الدائرة حولنا، ويعزو ذلك الفشل إلى عدم بناء النظم السياسية الدستورية المبنية على المشاركة الشعبية، والتداول السلمي للسلطة، وسلوكيات الولايات المتحدة الأمريكية في المنطقة، وينقد سياسة الاستباقية التي ابتدعها المحافظون الجدد، ويحذّر من الفتن المذهبية التي يجد الطامعون مدخلاً منها لتحقيق أهدافهم في تجزئة الوطن العربي، والحيلولة دون تحقيق أهداف الأمة في الوحدة.

يقع الكتاب في (١٩٢) صفحة من القطع المتوسط، ويمتاز بقراءة متأنية وشمولية لكثير من القضايا التي استعرضها المؤلف، الذي كان عضواً لثلاث دورات متتالية في مجلس الشورى، وشغل منصب أمين عام منظمة الخليج للاستشارات الصناعية بالدوحة، ثم محافظ هيئة الاتصالات وتقنية المعلومات.